

مكتبة...
الكتاب

اللامعقول والزمن والمطلق في مسيح توفيق الحكيم



نوال زين الدين



الهيئة المصرية العامة للكتاب

اللامعقول والنزمن والمطلق
في

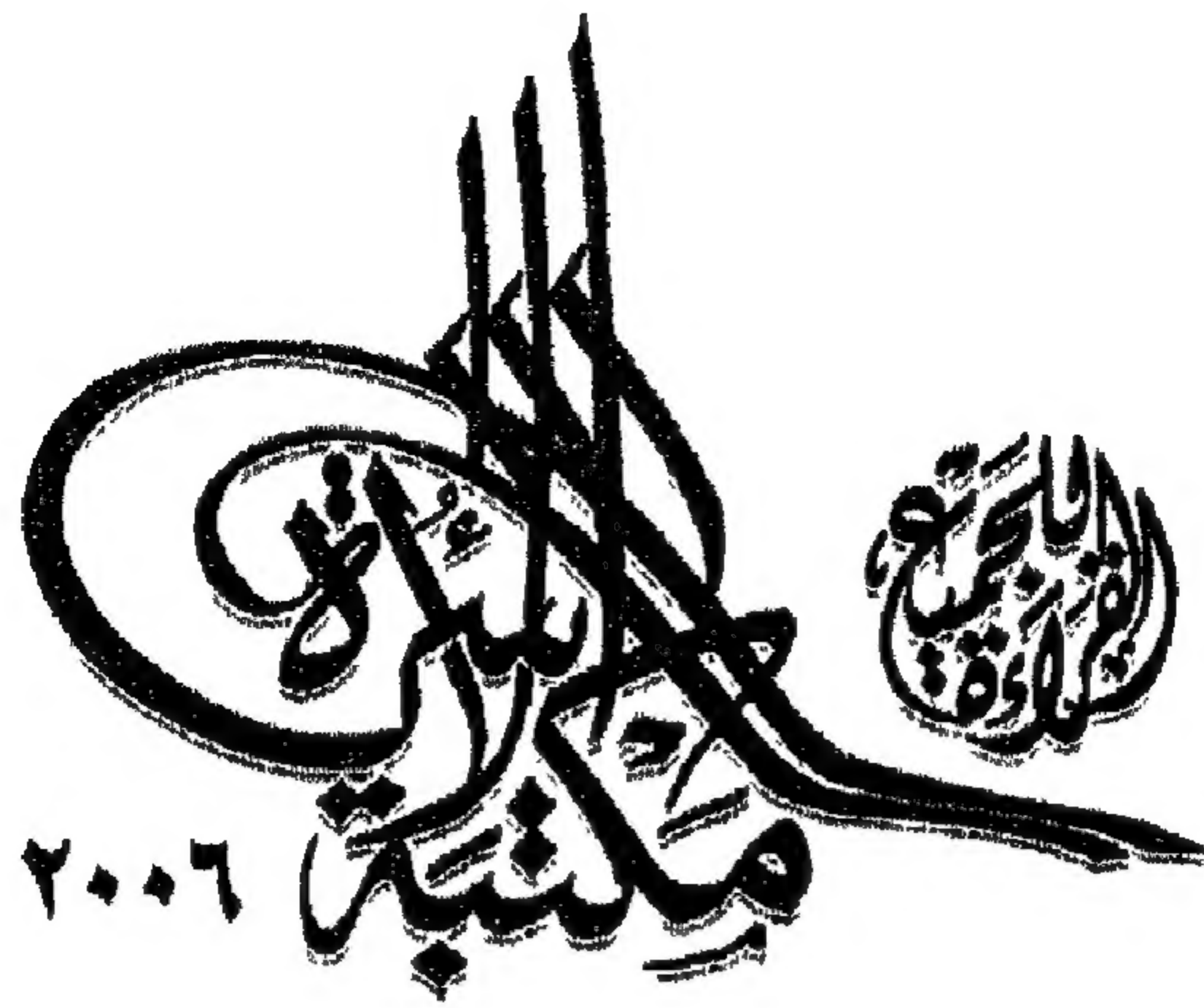
مَسَرِّح تَوْفِيقُ الْحَكِيمِ

نوال زين الدين



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٦



برعاية السيدة
وزراء مبارك



توطئة

انطلاقاً من شعار «مكتبة الأسرة» هذا العام: الثقافة لغة السلام، والذي طرحته السيدة الفاضلة سوزان مبارك، انتقت مكتبة الأسرة حوالى ٣٠٠ عنوان، حاولت أن تقترب من الأجواء الفكرية والثقافية والإبداعية لمفهوم قيمة ثقافة السلام ودعم التسامح، وتعميق قيمة المواطنة والانتماء والمشاركة والمسؤولية المدنية، ودور مؤسسات المجتمع المدنى، وترسيخ قيمة دور المرأة وتعزيز قيمة التجدد الثقافى، والتفكير النقدى، والحوار، والتبادل والتواصل المجتمعى والدولى. وأخيراً إبراز تواصل الإبداع المصرى عبر أجياله المختلفة وتياراته المتنوعة.

إن مكتبة الأسرة من خلال سلاسلها المتنوعة تحاول استيعاب المشهد الثقافى والفكرى والإبداعى فى مصر عاماً بعد عام. وفى هذا العام تطرح أعمالاً جديدة، وتقدم أسماء لم تتشر من قبل فى هذا المشروع الرائد، وتقتحم مجالات فكرية وثقافية وأصوات إبداعية جديدة.

وسوف تدور عناوين مكتبة الأسرة ٢٠٠٦ فى فلك سلاسل الأدب، والفكر، والعلوم الاجتماعية، والعلوم والتكنولوجيا، والفنون، والمثويات التى تحتفى هذا العام مع العالم كله بمرور ستمائة عام على رحيل المفكر العربى الكبير عبدالرحمن بن خلدون، الذى يعد واحداً من بُناة الحضارة العربية الإسلامية فى أوج عظمتها وازدهارها، ولأن هذه الحضارة كانت الأساس الذى قامت عليه

الحضارة الأوروبية الحديثة، فابن خلدون يعتبر نموذجًا واضحًا لأهمية حوار الحضارات وطريقة تواصلها.

سيظل هدف مكتبة الأسرة فتح نوافذ جديدة للقارئ المصرى للاطلاع على منابع الثقافة العربية والعالمية وتكوين ثقافته ومعرفته بأسر السبل، والوقوف أمام ما أنتجته عبقرية الأمم ممثلة فى تراثها الأدبى والثقافى والعلمى والفكرى المستتير، حتى يستطيع القارئ مواجهة العنف والأصولية، والفخر بإسهامات أسلافه العرب فى تشكيل مسيرة الحضارة الإنسانية.

مكتبة الأسرة

إلى من رفلت فى حنانهمـا
وأبصرت جمالى الكون فى رحابهما
أمى وأبى ...
طيب الله ثراهـما ورحمهمـا

وإلى وطنى الحبيب
وابنى الوحيد وليد
وإخوتى ..
أجمل المنى .

المقدمة

يدور هذا البحث حول قضايا: "اللامعقول"، والزمان، والمطلق فى مسرح "توفيق الحكيم" حيث يبحث فى أعمال "توفيق الحكيم" المسرحية للوقوف على مفهوم كل من: اللامعقول، والزمان، والمطلق فى أعمال توفيق الحكيم المسرحية. وكان من أهم أسباب اختيارى لهذا الموضوع دراسة هذه المفاهيم الثلاثة للإجابة عن التساؤلات التالية:

- هل يوجد لدى "توفيق الحكيم" تصور خاص لمفهوم اللامعقول؟
 - هل "توفيق الحكيم" رؤية خاصة بمفهوم الزمان؟
 - ماذا يعنى مفهوم المطلق لدى "توفيق الحكيم"؟
 - ما وجه الخلاف بين كل من "نيتشه"، و"جان بول سارتر"، و"ألبر كسامى" و"توفيق الحكيم" فيما يختص بهذه المفاهيم الثلاثة:
 - "اللامعقول"، "الزمان"، "المطلق" ؟ وقد اعتمدت فى هذه الدراسة على تحليل النصوص المسرحية مستعينة بالمنهاج التكاملى ؛ مستفيدة من الإمكانيات المتعددة لهذا المنهاج وصولاً إلى رؤية "الحكيم". لهذه القضايا الثلاث: "اللامعقول"، و"الزمان"، و"المطلق". وقد دار هذا الموضوع فى شكل مقدمة وثلاثة فصول.
- الفصل الأول:

"اللامعقول" ويتناول مسرحيات: "بيت النمل" - "يا طالع الشجرة" - "فى سنة مليون" - "حديث مع الكوكب" - "الطعام لكل فم".

وبالبحث فى "اللامعقول" لغة ومفهوماً وتاريخاً تبين أن لفظة "اللامعقول" وليدة المعجم اللغوى الحديث؛ إذ لا تستند إلى خلفية من التراث القديم، لا فى العربية وحدها، بل فى سائر اللغات. ذلك أن العقل بوصفه أداة للمعرفة لم يكن على مفهوم واحد عند العرب أو عند سواهم من الأمم. وأن القائلين بفكرة "اللامعقول" كثيرون من أبرزهم ثلاثة هم: "كيركجورد" و"سارتر" و"ألبيير كامى". أما "سورن كيركجورد" (١٨١٣-١٨٥٥) "فاللامعقول" عنده يرتبط دائماً بالمفارقة التى تعلو على كل مذهب، وتعنى دائماً الأبدى فيما هو زمانى، وهذه المفارقة هى "الجسر" الذى يعبر عليه الفكر الإنسانى ليصل إلى الله".

أما "سارتر" (١٩٠٥ - ١٩٨٠) فلا يفهم موقفه من اللامعقول إلا من خلال موقفه من حرية الإنسان وهو يقول بحرية مطلقة للإنسان فى هذا الكون. فبهذا الوجود الذى هو حياة الإنسان تشارك "الآنية (الإنسان) فى الإمكان الكلى للوجود، وبالتالي فيما نسميه 'absurdite' (الوجود والعدم) أما "ألبيير كامى" (١٩١٣ - ١٩٦٠) فهو على الرغم من إعجابه "بكيركجورد" واكتشافه للامعقول يرفض النتيجة التى يرتبها "كيركجورد" على هذا الاكتشاف ويأخذ عليه أنه جعل من اللامعقول جسراً للعالم الآخر وسماها بالانتحار الفلسفى لأنها تريد أن تعلو على اللامعقول الذى يريد هو أن يصمد فيه وتنكر العقل الذى هو وفى له. وقد شرح وفسر موقفه ذلك فى كتابه "أسطورة سيزيف". ولفظة "اللامعقول" عرفها الفرنسيون منذ بداية الربع الثانى من القرن العشرين عندما اتجهت بعض الفلسفات إلى مهاجمة الحضارة الصناعية الجديدة.

وتعزى أول معالجة موضوعية للامعقول إلى الفلسفة الألمانية المثالية التى نظرت إلى العقل النظرة نفسها التى عرف بها العرب العقل بوصفه أداة للمعرفة تجمع فى ثناياها بين عقليين: يعترف للأول منهما بما لديه من تصور فى معالجة الأشياء الميتافيزيقية، ويعترف لثانيهما بما لديه من قدرة متجاوزة تعلو الأشياء المحسوسة لتنفذ إلى ما وراء المحسوس وهى نفسها النظرة التى استلهمها كاتبنا الأستاذ "توفيق الحكيم" من تراثنا الثقافى الإسلامى ومن قراءة واعية للفلسفة الغربية قديمها وحديثها فضلاً عن استعداد شخصى فطرى يتجه إلى المعرفة "الدنية". فإذا كان "ألبيير كامى" يقيم علاقة

الكرامية بين الإنسان والعالم، ويرفض عقلنة الوجود ويسخر من السعى إلى الوضوح والمعرفة، فإن "توفيق الحكيم" يقف موقفاً مغايراً "تماماً" لموقف "ألبير كامى". "فالحكيم" يؤمن باللامعقول وبقصور العقل بوصفه أداة لفهم الوجود، لكنه يقيم علاقة الحب بينه وبين الوجود ويتعاطف معه ليفهمه؛ فهناك من الوسائل ما يجد العقل فيها معيناً على فهم هذا الوجود. من هذه الوسائل المعرفة النورانية التى تلح ظروف العصر الحاضر على ضرورة الاتجاه بكليتنا إليها. ونرى كثيراً من الفلاسفة والمفكرين ينادون بفتح نافذة على العالم الروحي. من هؤلاء "ألبرت أسفيتسر" صاحب كتاب "فلسفة الحضارة" الذى يدعو إلى نظرية متميزة فى الكون تعتمد على نوع من التصوف عن طريق تمجيد للحياة يصل إليه المرء بالتفكير المنطقى المستمر مع نفسه. وهذا "أيفور أرمسترونج ريتشاردز" الناقد الإنجليزى المعروف يقول إننا حينما نفهم "نظريات الكشف هذه على حقيقتها يتضح لنا أنها أقدر من جميع النظريات التقليدية الأخرى على تفسير قيمة الفنون". أما المفكر الإنجليزى الشهير "كولن ولسن" فهو يذهب بعد دراسة جادة لمختلف التيارات الأدبية المعاصرة إلى أنه ينبغى لنا أن نلاحظ التجربة الصوفية خاصة المحتوى الداخلى لها (المعقول واللامعقول فى الأدب الحديث). وحين عاد "توفيق الحكيم" من فرنسا وأخذ يستلهم أساليبنا الشعبية فى الاتجاهات الفنية المختلفة رأى فيها ثراء لا حدود له. ووجد فيها الأرض الخصبة التى احتوت مدن الفن الحديث كله من تصوير، ونحت ومسرح. حيث أضحت السمة البارزة، والظاهرة فى الفن الحديث كله؛ التعبير عن الواقع بغير الواقع، والالتجاء إلى اللامعقول واللامنطقى فى كل تعبير فنى، حيث يحتوى اللامعقول المعقول فى طياته ويكمن المنطق فيما يبدو لامنطقياً. وهذا ما يبدو واضحاً فى مسرحيات: "بيت النمل" - "يا طالع الشجرة" - "فى سنة مليون" - "الدنيا رواية هزلية" - "الطعام لكل فم" كما سنرى فى هذه الدراسة.

الفصل الثانى:

"الزمان" ويتناول مسرحيات: "لو عرف الشباب" - "أهل الكهف" - "رحلة إلى الغد" - "الاختراع العجيب" - "رحلة صيد". وبالبحث فى قضية الزمان التى شغلت الإنسان على مر العصور والأزمان نجد أن الفلسفة القديمة وعلى رأسها

الفلسفة اليونانية نظرت إلى الزمان نظرتها إلى الوجود من حيث إنسه ثابت غير متحرك وفسرت الأبدية على هذا النحو من الثبات إذ هي عندها "مكونة من أن حاضر باستمرار، والآن خال من الحركة، ولذا خلا معنى السرمدية من كل طابع حركي". وأتى "كانط" (١٧٢٤-١٨٠٤) ونظر إلى الزمان نظرة ذاتية خالصة بأن استبعده من الأشياء في ذاتها وقال عنه إنه مركب في العقل بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الحسية إلا بإدخالها فيه وقبله أكد "ديكارت" (١٥٩٦-١٦٥٠) ذلك أيضا" (التأملات ص ١٢٧) وجاء "برجسون" (١٨٥٩-١٩٤١) في العصر الحديث لينظر إلى الزمان بوصفه الروح المحرك للوجود وحاول أن يدرك الزمان في سيلانه الدائم، وأن يبعد عنه كل ما يشعر بالثبات. وإذا كان الزمن الحاضر -من بين آفات الزمان الثلاثة- هو الزمن الأصيل عند اليونان، فقد جعل "مارتين هيدجر" (١٨٨٩-١٩٧٦) الآن الرئيسى هو المستقبل وذلك لتأثره بالدين المسيحي الذي ينظر إلى الماضي على أنه زمن الخطيئة وعليه أن ينتظر المستقبل الذي سيأتي له بالخلاص. وعلى النقيض من نظرة اليونان إلى الزمان نجد الثقافة العربية بما تحتويه من ميراث أديان ثلاثة (اليهودية والمسيحية والإسلام) وما يترسب في أعماقها من ميراث حضارات مختلفة. تلغى الحاضر لحساب الماضي أو المستقبل أما الماضي فلا ارتباطه بخطيئة آدم وهبوطه إلى الأرض. أما المستقبل فلأن الخلاص يتحقق فيه حيث يكفر الإنسان عن خطيئة أبيه آدم وهو مطالب دائما" بأن يعمل لحساب المستقبل. فإن هو أحسن في هذه الدنيا عملا" كان جزاؤه النعيم المقيم في الآخرة، وإن هو أساء كان مآله الجحيم. وأكملت كتابات المتصوفة النظرة العربية إلى الزمان حين جعلت هذا الزمان أزليا" لانتهائيا" على الدوام، وعدت الزمان تجليا" من تجليات الذات الإلهية. والتصوف في جميع العصور، وفي مختلف الحضارات؛ يميز دائما" بين زمان طبيعي للوجود، وآخر أزلي أبدى. فاللحظة في الزمن عند المتصوفة إذا نحن نظرنا إليها "خارج التجربة الصوفية بدت كأية لحظة من لحظات الزمن، فإذا أمعنا النظر فيها رأينا الأبدية كلها" (Time in Literature). و"توفيق الحكيم" في مسرحياته الثلاث : "أهل الكهف" و"لو عرف الشباب" و"رحلة إلى الغد" التي سنتناولها بالدراسة في هذا الفصل

يؤمن بوجود نوعين من الزمان: أولهما الزمن الطبيعي، وهو الذى يلزم حياة الإنسان على هذه الأرض من ماض وحاضر ومستقبل وهو يراه حقيقة واقعة لا ريب فيها، ولكنه لا يدرك إدراكا مباشرا، وإنما ندركه بأثره فى الأشياء. وثانيهما: الزمن الأزلى، الأبدى سرمدى، وهو صفة لله وحده. وهو يقول بوجود علاقة تداخل بين الزمن الطبيعي والزمان اللانهائى يحققها الموت الذى يعد معبرا إلى العالم الآخر. وهو يرى أن الإنسان عاجز بطبعه وقدرته المحدودة عن أن يخلق الزمان اللانهائى الأبدى، أى يحقق الخلود، وإن خيل إليه بفضل ما توحى به النظريات العلمية الحديثة أنه قادر على إعادة الشباب، أو قادر على خلق الإنسان أو إعادة الحياة. ويؤمن بالموت حقيقة واقعة وبأنه لا جدوى من نزاله فحياة الإنسان على هذه الأرض تنتهى دائما بموته. وأن الخلود الذى يتوق الإنسان إلى تحقيقه لن يتم على هذه الأرض، وإنما يتم فى الحياة الأخرى. و"الحكيم" لم يقل بأنه لافائدة من نزال الزمن وإنما يقول بأنه لافائدة من نزال الموت ولكى يبرهن على صدق قوله ذاك أخذ يعيد الحياة لأبطاله فى هذه المسرحيات الثلاث بوسائل متعددة فهو يعيدها فى (أهل الكهف) عن طريق معجزة بعث الفتية إلى الحياة مرة أخرى. ويعيدها فى (لو عرف الشباب) عن طريق دواء يعيد الشباب. ويعيد الحياة فى (رحلة إلى الغد) عن طريق منح حياة جديدة للسجينين اللذين كادت حياتهما تنتهى على الأرض بالإعدام. وذلك بأن أعطاهما فرصة الحياة بالسفر إلى كوكب آخر، ينعم بخلود دائم شبيه بما تعد به النظريات العلمية الحديثة.

الفصل الثالث :

"المطلق" نتناول فيه مسرحيات: "أوديب" - "شهرزاد" - "سليمان الحكيم" - "بجماليون". وسنجد أن الفلاسفة عرفوا "الله" أو "المطلق" بأنه كل شامل ليس بشئ غير ذاته وهو كل مدرك، لا يدرك بمعزل عن صفاته كما أنه لانهائى، أبدى، سرمدى، يحتوى كل الأزمنة، ولا يتغير بتغيرها، إذ إنه علة ذاته المسبب لها، إذ ليس هناك علة لوجوده خارجة عنه فهو عين ذاته". وقد شاعت لفظة المطلق عند الفلاسفة كتصور للذات الإلهية منذ عصر أفلاطون، لكن استخدامها كمصطلح يرتبط أساسا بالفلسفة المثالية للمدرسة الألمانية المحدثه التى كان من روادها البارزين:

"جون فيشته"، و"فريدريش شلنج"، و"هيجل".

وفى حين تبحث الفلسفات والأديان عن الله فيما يتجاوز الإنسان، نجد بعض الفلاسفة يبحثون عن الله فى الإنسان نفسه. فهذا "نيتشه" يعلن بصوت عال أن الله قد مات "لو كان هناك إله، فكيف كنت أطيق ألا أكون إلهاً". و"جان بول سارتر" ينفى وجود الإله. وقد تركت فلسفة "نيتشه" و"سارتر" أثرها فيما جاء بعدها من فلسفات فهذا "ألبير كامى" -وهو أحد المعجبين بفلسفة نيتشه- ينفى أن يكون هناك مصير فى الكون غير مصير الإنسان ويقول بأن من يلجأ إلى الدين بحثاً عن فكرة الله أو عن المتعالى يكون كالعبيد "فى الأزمنة القديمة لا يملكون أنفسهم. وبدلاً من أن يحمل المسئولية على كتفيه، يجد نفسه محمولاً من نظام سابق مفروض متواضع عليه". (ألبير كامى). وفى رحلة البحث عن المجهول وراء المطلق، يستعين "توفيق الحكيم" بالحب الذى يحمل فى طياته بذور المعرفة. وموضوع هذه المعرفة وذلك الحب عند "الحكيم" هو "الله" غير أن اكتمال المعرفة بهذا المعنى لن يتم فى هذه الدنيا ذلك لأن الإنسان لن تبلغ معرفته حد الكمال إلا حين تشرق روحه مرة أخرى بروية الله (شهزيار - بجماليون - سليمان الحكيم) فسيظل الإنسان عند "توفيق الحكيم" فى شوق دائم للوصول إلى معرفة الله.

وقد أعقب هذه الفصول خاتمة شملت نتائج البحث، واختتمناه بثبت المراجع وقائمة ببليوجرافية بالرسائل العلمية العربية والإفرنجية التى تدور موضوعاتها عن "توفيق الحكيم أو أعماله" الموجودة بالمكتبة المركزية لجامعة عين شمس .

الفصل الأول

اللامعقول

إن الغموض الذى يكتنف الحياة ويحتويها، يفضى إلى الإحساس بالقلق الذى يزكى رغبة الإنسان فى البحث المستمر عن معنى الحياة والموت، والوجود والعدم، والخير والشر، والجبر والاختيار إلى آخر تلك التساؤلات التى لا تدع الإنسان يم بمر أمامها دون أن يستوقفها ويسألها الحقيقة فى أمر وجودنا. ويطول البحث بالإنسان ثم لا يبيء آخر الأمر بجواب يبعث فى نفسه الطمأنينة واليقين وتؤكد هذه التساؤلات أن الكون أكبر من أن يحتويه إنسان، أو يقف على سر من أسرارهِ أحد من البشر.

وحيثما عجز الإنسان عن فهم هذا الكون بدا له لامعقولا وغامضا. ويفسر "Andre' la lande" اللامعقول بأنه نقيض المعقول؛ واللامعقول هو ما لا يستقيم لمنطق العقل. أما الفكرة اللامعقولة فهى من العناصر غير المألوفة.^١

أما فلسفة اللامعقول عند "جان بول سارتر" و"ألبيير كامى" (فهى) تنظر إلى العالم بوصفه عبثا لا طائل وراءه وتؤكد أنه بلا مغزى وبلا معنى.^٢

ويطلق لفظ اللامعقول عند "مايرسون" للدلالة على الحد الذى يقف عنده التفسير العقلى الذى يتجه باستمرار إلى الكشف عن الهوية والتشابه.^٣

ولفظ "اللامعقول" وليدة المعجم اللغوى الحديث؛ إذ لا تستند إلى خلفية من التراث القديم، وهى ليست من الكلمات ذات التاريخ الفلسفى العريق، لا فى العربية وحدها، بل فى سائر اللغات. ذلك أن العقل باعتباره أداة للمعرفة لم يكن "على مفهوم واحد عند العرب أو عند سواهم من الأمم، بل كان عقليين : عقل ينزل منزلة

الظل للعقل الأعلى الذى ينظم الكون (كالضوء فى الأساطير الفينيقية واللوغوس عند هيرقليطس)، وعقل هو القوة التى " توجد منه اللحظة التى يتحقق له فيها الاستقلال مقابل تخوم العالم السحري اللاهوتى والتأويل الصوفى للكون. "١

ويقول الدكتور " زكى نجيب محمود " بأن " اللامعقول " فى العصر الحديث تنبت بذوره من تربة " علم النفس " ونظرياته التى تحلل سلوك الإنسان (سواء كان معقولا فى ظاهره أو غير معقول وأرجع القول " باللامعقول " إلى " أصول فى فطرة الكائن العضوى، وإذا قلنا " فطرة " فقد قلنا -بالتالى- إنها ليست ما يـراد "بالعقل" و"بالعقل" أو "العقلانى" أو "المعقول"؛ لأن العقل فى صميمه هو عقل يقيد الفطرة ولا يتركها مرسله على سجيتها. " وقال بأن "علم النفس" يبحثه الدائم فى أغوار النفس الإنسانية بدأ يفرق بين ما يوسم بالفعل العاقل أو المتعقل والفعل الذى يوسم باللاعقل ولا يستقيم مع منطق الأشياء وكذلك الدراسات التى قامت تبحث فى أهمية العقل والمنطق، والتى حين وصلت إلى إرادة الإنسان وانفعالاته ووجدت نفسها عاجزة عن تفسير هذه الأشياء، لم تجد مفر من القول " باللامعقول ".

إلا أن هذه النظرة تجعل الإنسان مشغولا بذاته؛ مما يبعد بينه وبين الكون الذى يعيش فيه والعالم المحيط به؛ والذى يموج فى مظاهر عديدة من " اللامعقولية ". فإذا ما استطاع الإنسان كشف النقاب عنها اكتمل وعيه بحقيقة وجوده. ذلك أن "اللامعقول" يدعونا إلى القول به جوهر الوجود نفسه؛ فهو التعبير الفكرى عن "العدم الوجودى" أو بعبارة أدق هو الوجه الفكرى الذى يظهر عليه العدم..... فصفة اللامعقول صفة نعتدها يقينية، ولكنها تظل وستظل غير مفهومة ولا ميسرة لإدراك العقل، وغير قابلة أن ترد إلى عناصر معقولة خالصة.^٢

والقائلون بفكرة "اللامعقول" كثيرون من أبرزهم ثلاثة هم كيركجورد (١٨١٣-١٨٥٥) وسارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠) وألبير كامى (١٩١٣ - ١٩٦٠)؛ أما سورن كيركجورد فقد ثار على الكنيسة الرسمية والفلسفات السائدة فى عصره، وبخاصة فلسفة "هيجل" التى " توحد بين الوجود والماهية المجردة "٣. ونظر إلى نفسه بوصفه إنسانا فوجد أن النظر العقلى لا يسفر إلا عن مفارقات وأن الإنسان أنانى..... ومن المحتوم أن يقع فى اليأس، وأن الأخلاق والفن قاصران عن الوفاء

بالغرض لأنهما ينصبان على قواعد عامة لا تمس النفس.^٨ وقد وجد ضالته المنشودة في المسيحية غير "الدجماتيقية" وحدها تلك التي تضع علاقة شخصية بين الفرد والله^٩ واللامعقول عنده يرتبط ارتباطا دائما بالمفارقة التي تعلو على كل مذهب، وتعنى دائما وجود الأبدى فيما هو زمانى، وهذه المفارقة هي "الجسر الذى يعبر عليه الفكر الإنسانى ليصل إلى الله. وإن أعظم مفارقة يقع فيها هي أن يريد أن يكتشف شيئا لا يستطيع هو نفسه أن يفكر فيه. ويظل العقل يبحث عن المجهول، ويظل يسعى للوصول إليه، تدفعه عاطفة ملتهبة تتسم بالمفارقة والتناقض. لكن المجهول لا يكشف عن وجهه، والعقل لا يكف عن سعيه. وهكذا يصبح المحال (اللامعقول) أو تصبح المفارقة دافعا على القلق والرغبة التي تبثها فيه المفارقة المطلقة أو المحال (اللامعقول) المطلق وهو الله".^{١٠}

أما 'سارتر' (١٩٠٥ - ١٩٨٠) فلا يفهم موقفه من اللامعقول إلا من خلال موقفه من حرية الإنسان وهو يقول بحرية مطلقة للإنسان فى هذا الكون. وأن الإنسان مقضى عليه بهذه الحرية، محكوم عليه أن يكون حرا "يعنى أنه لا يمكن أن يكون لحرية حدود أخرى غير ذاتها".^{١١}

فهذه الحرية مفروضة عليك. ولست حرا فى مقاومتها لأن هذه المقاومة فى حد ذاتها ستنبثق عن محض اختيارك. إذ إنك حر حرية مطلقة "ولا يمكن أن يكون ثم ما هو - لذاته حر إلا بوصفه منخرطا فى عالم مقاوم. وخارج هذا الانخراط، فإن فكرة الحرية والجبرية والضرورة تفقد معناها".^{١٢}

والإنسان لا يمكن أن يرفض وجوده. إذ إن الإنسان الحر الذى هو حضور دائم يمكنه أن يختار نفسه، ولكنه لا يمكنه ألا يختار نفسه. فحتى الانتحار ليس رفضا للوجود وإنما هو اختيار وتوكيد له. فبهذا الوجود المعطى الذى هو حياة الإنسان تشارك الآنية (الإنسان) فى الإمكان الكلى للوجود، وبالتالي فيما نسميه اللامعقولية 'absurdite'، وهذا الاختيار لامعقول absurde، لا لأنه بغير سبب، بل لأنه لم يكن هناك إمكان لعدم الاختيار. والاختيار، أيا ما كان، يقوم على الوجود ويدرك به، "لأنه اختيار كائن".^{١٣}

والإنسان عند 'جان بول سارتر' يختار نفسه باستمرار ولا يمكن أن يكون أبدا

مختاراً. لأن معنى أن يختاره أحد هو أن يكون هناك آله. وهذا ما لا يؤمن به 'سارتر' "لا يمكن أن أكون أبداً بصفة 'قد اخترت' وإلا وقعت فى وجود ما هو - فى - ذاته البسيط الخالص".^{١٤}

ومادام هناك اختيار، فلا بد أن يكون هذا الاختيار من بين اختيارات أخرى ممكنة. لكن إمكان الاختيارات الأخرى الممكنة ليس مفهوماً. وليس واضحاً ولكنه "معاش فى الشعور بعدم القابلية للتبرير، وهو الذى يعبر عنه بواقعة لامعقولية اختياري وتبعاً لذلك، لامعقولية وجودي".^{١٥}

وضرورة اختيار الإنسان لذاته باستمرار تقضى به إلى أن يكون مطارداً باستمرار من نفسه فى عملية البحث عن المعرفة "فضرورة اختياري لذاتي هي نفسها المطاردة - المطاردة التي هي أنا".^{١٦}

وهنا يصبح العالم إنسانياً صرفاً، ويلغى الإله، حيث لا يكون موضوع المعرفة. شيئاً غير الإنسان نفسه "إن العالم إنسانى. ونحن نرى الوضع الخاص جداً بالشعور: إن الوجود فى كل مكان، ضدى، حولى، إنه يثقل على، ويحاصرني، وأنا أحوال دائماً من موجود إلى موجود، فهذه المنضدة القائمة هناك هي من الوجود ولا شئ أكثر من ذلك، وهذه الصخرة، وهذه الشجرة، وهذا المنظر: هي كلها من الوجود، وإلا فليست بشئ. إنى أريد الإمساك بهذا الوجود ولكنى لا أجد غير نفسى (أنسى). ذلك أن المعرفة وهي وسيط بين الوجود واللوجود، تحيلنى إلى الموجود المطلق إذا أردتها ذاتية، وتحيلنى إلى ذاتى أنا حين أعتقد أننى أمسك بالمطلق".^{١٧} ذلك لأن المعرفة لم تعطينا شيئاً أكثر ولا أقل من المطلق. ولذا فهي تظل إنسانية دائماً. لأنها فى الحقيقة لم تسفر عن حقيقة المطلق، وإنما تسفر دائماً عن حقيقة ما هو إنسانى.

ونحن عند 'سارتر' حرية تختار، لكننا لا نختار أن نكون أحراراً إذ إننا "مقضى علينا بالحرية".^{١٨} وهنا يتوقع 'سارتر' اعتراضاً يمكن أن يوجه إليه على أساس أن الإنسان ليس حراً حرية مطلقة فى الكون؛ إذ إنه عاجز تماماً أمام تقرير مصيره. وهنا يقول 'سارتر' بأننا حقاً لسنا أحراراً فى تغيير أنفسنا. ولسنا أحراراً فى الإفلات من الطبقة التى ننتهى إليها، ومصير أسرتنا وأمتنا. بل لسنا أحراراً فى التخلص من بعض عاداتنا أو قهر أنفسنا شهواتنا. لكن هذه الأشياء جميعها ليست

صخرة تتحطم عليها حرية الإنسان، ولكنها الصخرة التي يستمد منها "سارتر" قوته ومعنى وجوده؛ "الصخرة التي تبدى عن مقارنته شديدة حين أريد نقلها، ستكون على العكس، مساعدة ثمينة لى إذا أردت الصعود عليها لتأمل المنظر. إنها فى ذاتها-إذا أمكن تصور ماذا هى فى ذاتها-محايدة، أى أنها تنتظر أن توضح بواسطة غاية كسى تتجلى أنها مضادة أو مساعدة، بل هى لا يمكن أن تبين عن هذه الحالة أو تلك إلا فى داخل مركب أداة مقدر من قبل. وبدون النقوءات والتضاريس، و الدروب المرسومة من قبل، وفن الصعود، لما كانت الصخرة سهلة ولا شاقة فى التسلق، إذ المسألة ما كانت حينئذ لتثار، ولا يكون للصخرة أية علاقة من أى نوع مع فن تسلق الجبال"^{١٤} وصخرة "سارتر" هنا تسلمنا إلى صخرة أخرى، إنها صخرة "سيزيف" أو فلسفة "كامى" (١٩١٣ - ١٩٦٠) التى أوقفته على الرضا بواقعه أو بصخرته أو بحياته.

وسعادة "سيزيف" تتبع أساسا من أنه يستشعر الظلم فى قدره. إلا أنه يعلن سخريته من الآلهة التى حكمت عليه بذلك المصير المحتوم. إن "سيزيف" يقف لحظة يتأمل ويرمق صخرته وهى تنزلق من بين قدميه نحو السفح، فى حين إنه يجب عليه أن يدفع بها إلى أعلى الجبل نحو القمة. لكن "سيزيف" يعود إلى السفح مرة أخرى. ومن خلال تلك العودة، يقف لحظة. وتلك اللحظة هى التى يهتم فيها "ألبير كامى" بـ"سيزيف". فالوجه "الذى يكذب بالقرب من الصخرة، هو نفسه صخرة ! إننى أرى ذلك الرجل وهو يعود هابطا إلى أسفل بخطوة ثقيلة، غير أنها منتظمة، نحو العذاب الذى لن يعرف له أبدا نهاية"^{١٥}. تلك الساعة تعود بالتأكيد كما يعود عذابه، وهذه الساعة هى ساعة وعيه وإدراكه. وفى كل لحظة من هذه اللحظات التى "يغادر فيها الأعلى ويهبط تدريجيا نحو الآلهة، يكون أسمى من مصيره، يكون أقوى من صخرته"^{١٦}؛ إذ تنبثق سعادة "سيزيف" حينذاك فى اللحظة التى يعى فيها ذاته ويعرف مصيره. وأهم ما فى هذه اللحظة عند "كامى" هى أنها تطرد الإله من هذا العالم، إذ إن "سيزيف" أو "ألبير كامى" فضل المعاناة العقيم لأنها تجعل المصير "إنسانيا، وتوجب تسويته بين البشر. هنا يكمن كل فرح صامت لسيزيف"^{١٧} فمصيره وصخرته يخصانه وحده.

و"ألبير كامى" على الرغم من إعجابه "بكيركجورد" واكتشافه للامعقول.

يرفض النتيجة التي يرتبها "كيركجورد" على هذا الاكتشاف، ويعنى بها الوثبة التي يقوم بها إلى المسيحية. ويأخذ "كامي" على "كيركجورد" أنه جعل من "اللامعقول" جسرا للعالم الآخر، وأنه قدم العقل "قربانا على مذهب الدين، وانتزع الأمل من بين مخالب الموت. هذه القفزة التي يقفزها "كيركجورد" من المحال (اللامعقول) إلى المرحلة الدينية التي يسميها "كامي" "بالانتحار الفلسفي، لأنها تريد أن تعلق على المحال الذي يريد هو أن يصمد فيه، وتتكسر العقل الذي يظل هو وفيها له." ٢٢

ويقف الموقف نفسه من "كافكا" (١٨٨٣-١٩٢٤) - وذلك في المقال الذي يختم به أسطورة "سيزيف" - ومن أعمال "كيركجورد" والمتصوف الروسي "ليون شستوف" والفلاسفة الوجوديين الذين تتجه أعمالهم دائما إلى النظر في "اللامعقول" بوصفه معبرا يصلون به إلى الله خالق الكون. أي من النقطة نفسها التي يصل فيها "البير كامي" إلى عبثية الوجود. يقول "البير كامي" في نهاية أسطورة "سيزيف" إنهم (يقصد كيركجورد، وكافكا، وليون شستوف) يحتضنون الله الذي يستنقذهم. ولا يدخل الأمل إلا عبر الخضوع، ذلك لأن عبث هذا الوجود يؤكد لهم أكثر قليلا من الحقيقة الفائقة. فلو كان اتجاه هذه الحياة يفضي إلى الله، فإن هنالك نتيجة. والمثابرة والإصرار الذي يكرر به أبطال "كيركجورد" و"شيسستوف" و"كافكا" تحولاتهم، هو الضمان الخاص للقوة الصاعدة التي يمتاز بها ذلك اليقين". ٢٣

ولفظ "اللامعقول" عرفها الفرنسيون منذ بداية الربع الثاني من القرن العشرين عندما اتجهت بعض الفلسفات إلى مهاجمة الحضارة الصناعية الجديدة. فقد شهد القرن التاسع عشر نزاع تيارين متعارضين: تيار الحركة الرومانتيكية، وتيار الحركة الوضعية. وكان بينهما صراع حافل بالأحداث: فالمادة تريد أن تسيطر وتسد، لكن الروح تعارض وتثور. وما إن حلت نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، حتى بلغ اختلال التوازن أوجه، لأن الآلية نمت نموا عظيما، وقطعت في طريق التطور خطوات واسعة جدا، في حين لم تستطع المذاهب الروحية أن تجاريها، فتخلفت عنها وإن لم تتسحب نهائيا من الميدان. هنالك أدرك الإنسان أن تطوره الروحي بعيد كل البعد عن أن يكون ناضجا على نحو يكفي لمواجهة ذلك التطور المادي الهائل، فكان لابد من وقوع كارثة هائلة بسبب هذا الاختلال في التوازن، وهذا

النزاع بين قوتى الحضارة: المادية والروحية. وكانت الحرب العظمى الأولى هى تلك الكارثة التى انتهت ببدايتها مخلفات القرن التاسع عشر.

وقد ترك هذا الصراع آثاره السيئة التى ما زال العالم يعانى منها حتى اليوم، فقد أفضيت هذه الحال إلى حالة من الشك والانحلال انتابت الناس وأفقدتهم الثقة فيما ورثوه من قيم ومثل عليا فى شتى المجالات : فى السياسة والفن والدين والأخلاق، ورأوا فى القيم المقدسة نوعا من الوهم وضربا من الأباطيل فإذا بهم لا يجدون بعد "معنى للحياة، وغاية لهم من الوجود، ويشعرون بأنهم قد خدعوا فى كل القيم التى اتخذوها حتى الآن، وينقلب هذا الشعور إلى يأس من كل شئ، وإنكار لكل شئ".^{٢٤} حتى سميت هذه الحال التى سادت ذلك العصر وطبعته بطابعها "بالروح الإنكارية".

ومن بين العوامل العديدة التى أدت إلى هذه الحال تبرز الآلة بوصفها عاملا مؤثرا وفعالا، لأن الآلة -و لو أنها من نتاج أسى القوى الفكرية "لا تحرك من قوى الذين يستعملونها إلا أدناها وأبعدها عن الإبداع والتفكير. ولا تستطيع أن تدفع الإنسان إلى السمو والارتقاء، ولا تقدر على إصلاح حاله وجعل حياته حياة سامية. وحركاتها الراتبة تثير الملل اليأس فى النفس، وتعلم المرء الكسل، وتفقد الإنسان كل استقلال ذاتي، فتجعل منه آلة مثلها، مسخرا لغرض من الأغراض"^{٢٥}

هذه الآلية التى أفضت إلى نوع من الإيقاع الآلى الرتيب والشعور برتابة الحياة بعثت فى الناس السأم والملل من تكرار أشياء تحدث كل يوم لا يفهمون لها معنى، فإذا بهم وهم يفقدون كل معنى للحياة ويتساءلون عن معنى وجودهم، يبحثون فى معقولة الحياة ولا معقوليتها، ويهاجمون الآلة والعلم والذى أورثهم هذه الحال بعد أن تفتق وعيهم عن أسئلة ما كان لهم بها اهتمام من قبل: أين؟ وكيف؟ ولماذا؟. ومن هنا بدأ الوعي باللامعقول.

وتعزى أول معالجة موضوعية "للامعقول" إلى الفلسفة الألمانية المثالية، فهى "أول من حاول تفسير اللامعقولة تفسيرا علميا، وكان لابد من أن يضئ نور العقل سِر " اللامعقول"، ولكن هذا لا يفضى بالضرورة أن يكون العقل معقولا تماما لأنه لا ينسب إلى ال-Ratio، ولكنه ينتمى أيضا إلى "اللوجوس" Logos".^{٢٦} وهى النظرة نفسها التى عرف العرب بها العقل بوصفه أداة للمعرفة، فقد كانت المعرفة النورانية

تجمع في ثناياها بين عقليين: يعترف للأول منهما بما لديه من قصور في معالجة الأشياء الميتافيزيقية، ويعترف لثانيهما بما لديه من قدرة متجاوزة تعلق الأشياء المحسوسة لتنفذ إلى ما وراء المحسوس. فقد كان العقل بهذا المعنى ينزل "منزلة الظل للعقل الأعلى الذي ينظم الكون (كالضوء في الأساطير الفينيقية واللوغوس عند هيرقليطس) وعقل هو القوة التي توجد منه اللحظة التي يتحقق له فيها الاستقلال مقابل تخوم العالم السحري اللاهوتي والتأويل الصوفي للكون".^{٢٧}

وهي نفسها النظرة التي استلهمها كاتبنا الأستاذ "توفيق الحكيم" من تراثنا الثقافي الإسلامي فضلاً عن استعداد شخصي فطري يتجه إلى المعرفة الدنيوية. والحقيقة أن القضايا التي أفضت إلى "اللامعقول" كقضايا الموت، أو وجود الإله، أو وجود حياة سابقة أو لاحقة لهذه الحياة..... إلى آخر تلك القضايا التي أدت إلى التفكير في "اللامعقول" هي قضايا قديمة قدم الحياة نفسها، أما الوعي بوجودها والتفكير فيها على نحو فلسفي فهو الذي أسفر عن فكرة "اللامعقول". فالوعي بالموت هو نداء القلق، ومن ثم يكشف الوجود عن نفسه عبر لحظات الوعي "إنه لصوت العذاب وهو يرجو الوجود أن يعود من ضياعه في الآخر L'on والمجهول".^{٢٨} ونحن نعيش كل يوم مع الموت "ونرى الناس من حولنا كل لحظة يموتون، من نعرف منهم، ومن لا نعرف، من نحب ومن نكره".^{٢٩} فلا نلبث أن نجد أنفسنا منساقين - رضينا أم أبينا - إلى التفكير في الموت ولامعقوليته، ولامعقولية الحياة أيضاً. فمن لحظات الوعي هذه ينبثق التفكير في الكون الذي يبدو غامضاً غير مفهوم.

وهناك من ينظر إلى "اللامعقول" بوصفه علاقة تربط بين الإنسان والكون مثلما تربط الكراهية بين اثنين؛ إذ نرى "ألبير كامى" يؤكد استحالة وصول الإنسان إلى معرفة حقيقية. فهو يقول بأننا لا نستطيع أن نقول عن أى إنسان أو أى شئ "إننا نعرف هذا" فإذا كان الإنسان لا يستطيع أن يعرف العالم ككل فهل فى وسعه أن يعرف أجزاء منه؟ ذلك أن معرفتنا كلها تتوقف عند المعطيات المباشرة التي تزودنا بها تجربتنا الفردية المحسوسة وليس فى استطاعتنا أن ندرك شيئاً ما لم يكن واقعاً داخل الحدود الإنسانية^{٣٠} ففهم الإنسان للعالم - عند "كامى" - لا يسد أن يرد إلى

الإنسان أولاً وقبل كل شيء وأن يدمغ بخاتمته. فهو يقول بأن القلب يسكن في باطنى أستطيع أن ألمسه وأن أشعر به. والعالم أستطيع أن ألمسه وأحس بوجوده، ومن إحساسى بالأشياء وشعورى بوجودها أستنتج أنها موجودة. وعلى ذلك تتوقف معرفتى كلها. "فألبير كامى" ينكر على العقل أن تكون لديه قدرة متجاوزة تمخر عباب "اللامعقول" لتصل إلى الحقيقة. ليس ذلك فحسب بل إنه يعد كل محاولة للكشف عن الغموض الذى يكتنف حياتنا محاولة محكوما عليها بالفشل مسبقا. لأن مجرد المحاولة خطأ فى حد ذاته، فالإنسان لن يستطيع حتى "معرفة" ذاته، وقد يظل طيلة حياته فى غربه دائما عن نفسه، بل إن مسعاه إلى الوضوح "سيخيب حتما، وشوقه إلى المطلق والوحدة لن يتحقق أبدا. لا العلم ولا الفلسفة يستطيعان أن يعطياه الحقيقة. إنهما عاجزان عن معرفة الموجود بما هو موجود. كلاهما يقف عند مستوى الظواهر، والنظريات العلمية والمذاهب الفلسفية لا تستطيع إلا أن تدرك العلاقات التى تربط هذه الظواهر بعضها ببعض".^{٣١}

ومن ثم يرى أن معرفة العالم وكذلك معرفة الفيلسوف كليهما مرفوضتان، وكليهما عاجزتان تماما عن تحقيق مسعاه نحو الوحدة وشوقه إلى المطلق. وهذا كله يصور - فى نظره - الدافع الأساسى "للدراما الإنسانية".^{٣٢} لذا نراه لا يرضى عن فلاسفة المنهج الظاهرى Phenomenalism وعلى رأسهم "هوسرل"، إذ ينكرون أن تكون للعقل قدرة متجاوزة. ويثرون العالم الروحى ويصبح الكون الروحانى عندهم أغنى إلى حد لا يوصف "فورقة الوردية، والحجر الذى يوضح المسافات فى الطريق، واليد الإنسانية كلها فى أهمية الحب أو الرغبة. أو قوانين الجاذبية، ويكف التفكير عن التوحيد. وعن جعل التشابه الظاهر مألوفاً بشكل مبدأ رئيسى ويتعلم التفكير من جديد أن يرى وأن يكون منتبها، وأن يركز الوعى".^{٣٣}

وأصحاب المنهج الظاهرى phenomenals^{٣٤} يقفون من "اللامعقول" موقفا واضحا لا غموض فيه فهم يقولون بأن كل ما هو معروف يحيل إلى الإدراك الواعى بالمعرفة الأصلية، وما نطلق عليه حتى اسم "اللامعلوم" له الصورة البنائية للمعلوم. فاللامعقول يحمل فى طياته المعقول. ويقولون بأنه لا بد أن ننظر إلى كل شئ فى الوجود (موضوع القصد) نظرة شاملة لا كنظرتنا إلى جهة واحدة من المكعب، بل إن

نظرتنا يجب أن تحتوى المكعب كله من جهاته المختلفة؛ إذ إننا ندرك فى كل مرة ما لم نستطع إدراكه فى المرات السابقة، بل إننا سنكتشف المعقول فيما كنا نحسب أنه "اللامعقول"، وسنكتشف الوجود فيما كنا نعتقد فيه اللاوجود، أى أننا سنكتشف الجانب الإيجابى للأشياء التى كنا نطن فيها السلب. فإننا نخطئ تماما حينما ننظر إلى الأشياء "موضوع القصد" من وجهة واحدة، لأننا حينما كنا ننظر إلى وجه واحد من وجوه المكعب الأربعة كنا نغفل ما تنطوى عليه الوجوه الثلاثة الأخرى من معقولية ووجود. و"هوسرل" يستعين فى كشف الأشياء "موضوع القصد" بمثالية "أفلاطون" (حوالى ٤٢٧-٣٤٧ ق.م) وتصورية "أرسطو" (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) وعقلانية "ديكارت" (١٥٩٦-١٦٥٠) ونقدية "كنت" (١٧٢٤-١٨٠٤). فإنه قد تأثر بالنموذج أو "المثال الأفلاطونى" "و لكنه قد جعل المثل مطابقة للماهيات العينية للأشياء".^{٢٥} وهو مثل "أرسطو" يجعل الصورة ملازمة للمادة "و كل الفرق بينهما أن "أرسطو" يدرك الصور بواسطة عملية التجريد فى حين نرى "هوسرل" يدركها بواسطة عملية الورد. ولا يكون هناك علم إلا بحصول صورة وماهية المدرك فى ذهن الذات المدركة. والعلم كما يقول "أرسطو" إما فعلى فيكون سببا للوجود الخارجى أو انفعالى فيكون مستفادا من الوجود الخارجى".^{٢٦}

وعلى حين ينطوى الكوجيتو الديكارتى (أنا أفكر إذن أنا موجود) على ما ينكشف لذات الإنسان كطبيعة روحانية أو كجوهر مفكر كما يقول "ديكارت" وعلى ذلك فهو "يتصل بالموجود اللامتناهى الذى يتكشف له بفكرة بسيطة، واضحة ومتميزة. وهكذا يتصل الكائن الذاتى بالموجود اللانهاى".^{٢٧} فإن الكوجيتو عند "هوسرل" يصبح "أنا أفكر فى موضوع ما. والموضوع المفكر فيه هو دائما أبدا موضوع متضايف إلى الشعور القصدى".^{٢٨} وهو يقول بمثل ما قال به "كنت" من ضرورة تأسيس العلم والمعرفة على أصول ومبادئ متعالية أى كامنة فى الطبيعة الإنسانية. يقول "هوسرل" "إن كل من يريد حقا أن يصبح فيلسوفا، يجب عليه أن ينطوى على ذاته مرة فى حياته وأن يحاول فى داخل ذاته تقويض العلوم المسلم بها حتى الآن، ثم يعيد بناءها من جديد".^{٢٩} وفكرة "القصد" هذه كانت معروفة لدى فلاسفة المسلمين. وقد عالجوها فى دراساتهم إذ كانوا يميزون "بين إدراك الشئ

قصدا وإدراكه تبعا““، وكانوا يقولون بأن الشرط الأساسي للعلم هو الإضافة المخصصة بين العالم والمعلوم وهو ما كانوا يسمونه باسم "التعلق" وفي هذا يقولون "إن العلم لا يقوم إلا إذا تحققت نسبة مخصصة بين العالم والمعلوم بها يكون العالم عالما بذلك المعلوم، والمعلوم معلوما لذلك العالم““، وكانت نظرية التصور والحكم، أو منطق الإسلاميين يبنى على فعل القصد هذا ومن "أقوالهم إن النفس مجبول على أن لا يحكم على شئ إلا بعد تصوره لذلك الشئ قصدا، وأن الحكم على الشئ يستدعى التوجه إليه وملاحظته قصدا““.

و"ألبير كامى" برغم إعجابه بأصحاب المنهج الظاهرى phenomenolism ابتداء من "هوسرل" إلى "ماكس شيلر" إلا أنه لم يرض عنهم تماما كما أنه ينظر إلى المنهج الظاهرى نظرة متشائمة . نتيجة تشبثه برأيه فى الحياة بصفة عامة وبلا معقوليتها على وجه الخصوص ، ذلك الرأى الذى أوقف عليه كتابه "أسطورة سيزيف" الذى شرح فيه "اللامعقول" وفسره من وجهة نظره، وكما يراه فى الحياة وفى الكتابة: حيث يعد السعى خلف الوحدة والشوق إلى الوصول إلى معرفة "المطلق" نوعا من الدراما الإنسانية، بل هو يصور جوهر الدراما الإنسانية.

وإذا كان "هوسرل" يضع "الكوجيتو" "أنا أفكر فى موضوع ما. والموضوع المفكر فيه هو دائما أبدا موضوع متضايىف إلى الشعور القصدى““، فإننا نرى "ألبير كامى" فى "أسطورة سيزيف" يضع "كوجيتو" "أنا أتمرد. إذن أنا موجود““، فى مقابل "كوجيتو" "ديكارت" "أنا أفكر. إذن أنا موجود““ فعلى حين يصل "ديكارت" إلى إثبات الوجود لحظة الوعى به. نرى "كامى" يرفض الوعى وينكره إنكارا حين يسلم بوجود هذا الوجود. وفى لحظة اعترافه بالوجود يعلن أن الوجود غامضا غير مفهوم ولذا فيجب التمرد عليه.

فإذا كان "ألبير كامى" يقيم علاقة من الكراهية بين الإنسان والعالم، ويرفض عقلنة الوجود، ويسخر من السعى إلى الوضوح والمعرفة -كما اشرنا من قبل- فإن "توفيق الحكيم" يقف موقفا مغايرا تماما لموقف "ألبير كامى". "فالحكيم" يؤمن "باللامعقول" وبقصور العقل بوصفه أداة لفهم الوجود؛ لكنه يقيم علاقة من الحب بينه وبين الوجود ويتعاطف معه لفهمه، فهناك من الوسائل ما يجد العقل فيها معينا

على فهم هذا الوجود، مع استعداد فطري يحظى به "الحكيم" في تأويل مظاهر الكون المختلفة تأويلا صوفيا، مستلهما معطيات تراثنا الإسلامى بصفة عامة وموقف المتصوفة من الكون بصفة خاصة، حيث المعرفة اللدنية والغوص فى أعماق الأشياء للوصول إلى المعرفة عن طريق الكشف. ذلك أن "الوحدة النهائية التى تحل فيها كل المتناقضات والمتقابلات يمكن الوصول إليها عن طريق المعرفة النورانية؛ هذه المعرفة المطلقة التى تحمل فى طياتها الاتصال الروحى بالله ومملكة الله"^{٥٥}.

وعلى حين يستعين "توفيق الحكيم" بالمعرفة النورانية فى تفسير "اللامعقول" نجد "ألبير كامى" يدمج هذه النورانية بخاتمه فيقول بأن فى هذه "النورانية المدروسة، يصبح شعور العبث واضحا ومحددا"^{٥٦} وهو لذلك لا يرضى عن الأعمال التى ينسجها الإلهام كأعمال كافكا وكيركجورد، والمتصوف الروسى "ليون شستوف"، التى يكشفون فيها - فى لحظة نورانية - عن وجود الله. يقول "ألبير كامى" فى "أسطورة سيزيف" "ذلك المعيار للألوهية التى لا سطح لها. كيف لا يستطيع المرء أن يتبين علامة النورانية ولا يتبرأ من نفسه؟ الادعاء فحسب هو أن هذا هو الكبرياء الذى يتخلى عن نفسه لينقذ نفسه"^{٥٧}.

وهو يقول بعقم القيمة الأخلاقية للنورانية. ذلك أن العالم الذى يعطى فيه كل شئ دون تفسير هو خلو من المعنى مهما حاولنا تفسيره.

وهنا يتصدى "توفيق الحكيم" لموقف "ألبير كامى" فيقول فى مقدمة مسرحيته "يا طالع الشجرة" بأن موقف الإنسان فى هذا الكون موقف عجيب. إنه يريد دائما أن يتكلم وأن يسأل وأن يتلقى جوابا. فإذا صمت الكون عنه فالويل للكون. "إنه يبدو عندئذ عبثا من العبث فى نظر هذا الإنسان المسمى أحيانا "ألبير كامو" وأحيانا أخرى أسماء أخرى فى مختلف البلاد واللغات....إنهم على استعداد دائما لتحطيم هذا الكون أو تحطيم أنفسهم إذا لم يجدوا عنده الجواب الضريح.... لكن الكون لا يتحطم إلا فى نظرهم إنه قائم لا يقول شيئا، وهو مع ذلك يقول كل شئ"^{٥٨}.

"ألبير كامى" بموقفه هذا يقف من الكون و قضايا موقف "سلبيا"، و يضع نفسه فى دائرة مغلفة جعلت من كل محاولة للاقتراب من فهم الكون ضربا من العبث.

أما "توفيق الحكيم" فهو - كما سبق أن اشرنا - يعقد صلات الحب مع

"اللامعقول" ليفسر غموضه، مستعيناً في ذلك بثقافة شمولية، مع قدرة على التأمل والتغلغل في أعماق الأشياء وتجاوزها إلى ما وراء العالم الظاهر للعيان، ليراها في أبعادها المختلفة. وهو يستعين في ذلك بلحظات من المعرفة النورانية، وتجليات تشبه ما قالت به المتصوفة في لحظات الكشف. وهذا ما سوف نراه أكثر وضوحاً من خلال أعماله: بيت النمل، يا طالع الشجرة، رحلة قطار، الدنيا رواية هزلية، الطعام لكل فم، أهل الكهف، لو عرف الشباب، في سنة مليون، رحلة صيد، أديب، شهرزاد، سليمان الحكيم، بجماليون.

وجدير بالذكر أن "الحكيم" لا يقف هذا الموقف وحده. ذلك أن ظروف العصر الحاضر تلح على ضرورة الاتجاه بكليتنا إلى المعرفة النورانية.. إلى التصوف. فنحن نرى كثيراً من الفلاسفة والمفكرين في العصر الحالي ينادون بفتح نافذة على العالم الروحي لاسيما أن العالم اليوم قد ثبت لديه فقر الدعوة العلمية المادية وعدم وصولها إلى تحقيق ما وعدت به من ضمانات روحية يوفرها التقدم العلمي للعالم، على نحو جعل "ألبرت أينشتاين" (١٨٧٥-١٩٦٥) يدعو في كتابه القيم "فلسفة الحضارة" (١٩٢٣) إلى نظرية متميزة في الكون تعتمد على نوع من التصوف عن طريق تمجيد للحياة يصل إليه المرء بالتفكير المنطقي المستمر مع نفسه "فإذا أسلم المرء زمام أمره إلى التصوف، وجد لحياته معنى وكافح لتحقيق ذاته روحياً وأخلاقياً، وعن هذا الطريق نفسه يساعد في تقدم كل عمليات التقدم الروحي والمادي التي يجب إنجازها في هذا العالم"^١ وهو ينادى بتصحيح نظرتنا إلى العقل، فحقيقة العقل هي أنه مجموع وظائف الروح في أفعالها الحية وآثارها، فيه يقوم ذلك "الاتصال المستسر بين الذهن والإرادة، الذي يحدد طابع وجودنا الروحي. وما ننتجه من أفكار عن العالم يحتوى على كل ما يمكننا أن نشعر به وأن نتخيله فيما يتصل بمصيرنا وبمصير الإنسانية، ويعطى وجودنا وكياننا كله اتجاهه وقيمه"^٢

والنزعة العقلية عنده أكثر من مجرد حركة فكرية تحققت في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. فهي ظاهرة ضرورية في كل حياة روحية سوية. وإليها يرجع كل تقدم حقيقي في العالم.

وينبغي ألا يقلل ذلك القصور وتلك الآثار الناقصة التي تمخضت عن ذلك

العصر الذى نسميه تاريخيا باسم العصر العقلى - من أهمية الفكر بوصفه وسيلة للوصول إلى نظرية فى الكون فعلى أساس الفكر- "و الفكر وحده هو مبدأ صادق فى جميع الأزمان. حتى لو لم تنضج الثمرة الأولى لشجرة ما نضوجا تاما، فإن الشجرة نفسها ستبقى شجرة الحياة لحياة الروح"^{٥١} يمكننا الوصول إلى نظرية فى الكون تطمئن روحنا وضماننا القلقة.

ويذهب الناقد الإنجليزى الشهير "أيفور أرمسترونج ريتشاردز" (١٨٩٣) إلى ما ذهب إليه "ألبرت أشفيتسر". فهو ينظر إلى العقل الباحث بوصفه الوسيلة التى تمكن الإنسان من النظر فى تجاربه وعلاقته الروحية المتوترة بالعالم وحينما يفهم العقشل "الحدس الصوفى ويوجه مطالبه على النحو الملائم فإن هذا الحدس لا يفقد قيمته بل تزداد قيمته - هذا وإن كان يبدو لأولئك الذين يعجزون عن فهمه كما لو كان قد فقد جميع الصفات التى من أجلها حاولوا الإبقاء عليه"^{٥٢}. ويقول "ريتشاردز" بأننا حينما نفهم نظريات الكشف هذه على حقيقتها يتضح لنا أنها أقدر من جميع النظريات التقليدية الأخرى على تفسير قيمة الفنون. و"ريتشاردز" على معرفة عميقة بالتاريخ الأوروبى. وهو حينما يقول بأن الفن العظيم لا يمكن أن يزدهر إلا باعتماده على تقليد دينى أو حضارى قوى، يكون قوله ذاك مبنيا على أساس رؤية الواقع الذى أحاطه الشك العلمى الذى "زعزع الدين ولم يترك مكانه شيئا آخر (فالقوى) التى تطلقها معارفنا. تدفعنا دفعا إلى الإفلاس الروحى. وتدمر كل احتمال فى العودة إلى أى تقليد مثمر."^{٥٣}

أما المفكر الإنجليزى الشهير "كولن ولسن" فهو يذهب -بعد دراسة جادة لمختلف التيارات الأدبية المعاصرة والاتجاهات الروائية الحديثة- إلى أنه ينبغى لنا أن نلاحظ التجربة الصوفية خاصة المحتوى الداخلى لها فنحن نجد فى "معظم أوصاف التجربة الصوفية... يوصف المكان الذى تحدث التجربة فيه فى بضعة سطور بينما يستغرق التعبير عن التجربة ومعناها عدة صفحات- وليس من باب الصدفة أن ترتبط نظرية "جويس" للفن بفكرته عن (الكواشف)- اللحظات التى يرى الفنان أنها ترمز إلى مدى كامل من التجربة والكواشف هى لمحات مفاجئة وهى إلهام عن مادية الشئ، واللحظة التى تلوح فيها روح أشد الأشياء عادية، ساطعة خلافة."^{٥٤} ذلك أن القاص

حين يريد أن يقول شيئا أكثر من أن يقص قصة. فالكتاب الجادون وكذلك مدرسة "جيمس جويس" من الروائيين يحرصون على أن يقولوا شيئا أكثر من حرصهم على إيجاد طريقة في الكتابة يصلون فيها إلى النطق "بالحقيقة كاملة عن الوضعية البشرية".^{٥٥}

وهو مثل "ألبرت أشفيتسر" و"ريتشاردز" يقول بأن اللجوء إلى التجربة الصوفية تمليه طبيعة العصر وتسعى إليه. ذلك لأن خريطة الكون كانت في القرون الوسطى، لا تحتوى على أية أرض مجهولة بالنسبة للكنيسة؛ إذ كانت الكنيسة تدعى بمعرفتها جميع المسائل المتعلقة بالمصير البشرى والرحمة الإلهية وعلم النفس البشرى والفلسفة والفلك وعلم الحياة. وكان العلماء العظام يساندون الكنيسة، بل إن "ديكارت" حاول أن يفعل ما في وسعه أيضا بإظهار أن العلم يتفق مع الكنيسة على خطة مقدسة. ولكن الكنيسة منعت كتابه. وكثرت المتناقضات بين العلم واللاهوت، وأعلن العلماء أن خريطة العالم التي كانت الكنيسة تؤمن بها لم تكن صحيحة، وأنها يجب أن تتبذ تماما، وحل محلها فراغ هائل (يطلق عليه "كولن ولسن" عبارة: "منطقة مجهولة")، وانطلق العلماء يملأون في هذه الخريطة أية منطقة صغيرة يتأكدون من وجودها. وطمأنوا مخاوف أتباعهم بالتفسير القائل بأن الطريقة العلمية ستغطي الكون كله في الوقت المناسب".^{٥٦} بالمعرفة الصحيحة بأفضل مما كانت تفعل الخريطة القديمة. ذلك فضلا عن أن الخريطة الجديدة سيتوفر لها "دقة مطلقة".^{٥٧} غير أن العلماء -مع مرور الوقت- "تخلوا عن قول مثل هذه الأمور القاطعة، وادعاء مثل هذه الدقة".^{٥٨} وأعلن بعضهم حاجته الماسة إلى الدين لاستكمال فكرته عن خريطة العالم. ويقول "كولن ولسن" بأن "ريتشاردز" كان محقا حينما قال بأننا يجب علينا أن نكمل الخريطة. و"توفيق الحكيم" يرى أن العلم قد عرف حدوده أخيرا، وفطن إلى قصوره، وآمن بوجود شيء خلف تحليلاته ومركباته.. شيء خفى لا يسميه الروح... ولكنه في حقيقة الأمر ذلك الروح الذي أشار إليه الدين. فالروح "ليست مجرد حياة بيولوجية عمياء صماء، تنمو داخل معمل نموا آليا، إنما المقصود بالروح ذلك الشيء الخفى الزائد على مجرد الحياة البيولوجية!... فهل في مقدور العلم أن يخلق لنا يوما خلية نملة مثلاً، فيها روح النملة، بما فطرت عليه من سليقة الادخار والكدح

والنظام؟....^{٥٩}. كما أن الإنسان عنده ليس هو "مجموعة الدقائق التي يتكون منها تركيبه المادى والحيوى، والنفسانى، إنه أكثر من هذه المجموعة.... إنه شخصية. هذه الشخصية شئ يفلت دائما من غربال العلم ووسائله!..... هى شئ لا تحسه إلا إذا كنت للإنسان صديقا، والصداقة والحب من الأشياء التي لا يمكن أن يحسها العلم"^{٦٠}.

وهو مثل "ألبرت أشفيتسر"، و"ريتشاردز" و"كولن ولسن" يرى أن العلم بدأ يعترف صراحة بعجزه عن الوصول إلى روح الوجود- بل إن من العلماء من اعترف صراحة بأن الدين خير طريق يوصل إلى هذه الغاية... و"الحكيم" بقرأ للعلماء فى نهم وشوق ويتابع أبحاثهم فى ميادين العلم المختلفة... وهو يقول بأن "شرودنجر" حينما يصرح فى كتابه "ما هى الحياة" .. بأن بصيرتنا الدينية: لها من القوة: والمتانة، والضمان ما لبصيرتنا العلمية"^{٦١}. وحين يعلن "اينشتاين" بأن "بصيرتنا الدينية هى المنبع وهى الموجه لبصيرتنا العلمية"^{٦٢}. فإن فى ذلك كسبا كبيرا للدين واعترافا بقيمته وأهميته فى حياة البشر ويقول "فمن يدري؟ ربما يتحتم علينا، فى الغد أن نتابع سير العلم. لتثبت أقدامنا فى الدين!... فما من شئ يرينا قدرة الله إلا عجزنا البشرى...."^{٦٣} و"توفيق الحكيم" من الكتاب الجادين الحريصين دائما على أن تقول كتاباتهم شيئا بعينه. وهو كاتب تراه فى كل عمل يبدعه مشغولا بقضية بعينها تشغل العالم من حوله. فيتعاطاها بوصفه كاتباً شرقياً عربياً مسلماً. أفاد كثيرا من ثقافة الغرب وثقافة الشرق معا. لذا نراه لا يعبأ كثيرا بالشكل الذى تصاغ فيه تلك القضايا لا تقبلا من قيمة الأشكال الأدبية من رواية أو قصة أو مسرحية "فالحكيم" -كما هو معروف- له فضل الريادة^{٦٤} وله السبق فى تعريف أدبائنا وكتابنا فى العصر الحديث بتلك الأشكال الأدبية الوافدة من فنون الغرب. لكنه يولى المسرحية اهتماما خاصا. ذلك أن المسرح عنده يعد فى جوهره "قضية ومشكلة وليس حدودا ولا عرضا للحياة. فمن يريد أن يحكى حدودا ويعرض حياة فليكتب قصة أو رواية. لكن ما يعرض لنا على المسرح هو "مشكلة" أو "قضية" منها تتبع رؤيا الحياة وتتكون ملامح الشخصيات. إن الكاتب المسرحى يبدأ من القضية إلى الحياة بينما القصاص أو الروائى يبدأ من الحياة إلى القضية التى قد توجد فى روايته وقد لا توجد .. وهذا هو

الفرق بين "إيسن وتشيكوف" (١٨٦٠-١٩٠٤)؛ "فايسن" كاتب مسرحى فى جوهره و"تشيكوف" كاتب قصصى فى أعماقه. وكلاهما بعد ذلك استخدم المسرح. وهذا هو الفرق بين "سوفوكليس" (٤٩٦ ق.م-٤٠٦ ق.م) و"شكسبير" (١٥٦٤-١٦١٦). فالأول شاعر مسرحى والثانى شاعر قصصى تأثر بقصص "بوكاشيو" و"بلوتارك" (٤٦ م-١٢٠ م) فى قصص السيرة التى كتبها ... أكثر مما تأثر بتراجيديا الإغريق".^{٦٥}

كما أن الحوار فى المسرحية يجرى داخلها بغير حاجة إلى نسج الحوادث والمشكلات والحيوات الكثيرة والإطارات المختلفة والبيئات .. حتى تراها أمامك فى أطوارها المختلفة وأدوار حياتها فى البيت والعمل والشارع. ذلك ما يقوم به بناء القصة والرواية؛ حيث نرى الكاتب يتابع الشخصية ويسجل لها لفتاتها فى كل لحظة .

أما فى المسرح "فالشخصية المسرحية تتخلق من القضية والموقف فنحن لا نعرف من "أوديب" إلا ماله علاقة بقضيته ومشكلته. أما ماعدا ذلك ففي الظلام لا نراه ولا نعلمه".^{٦٦} فالشخصية المسرحية تتخذ قيمتها من خلال القضية التى تعالجها وطريقة عرضها لتلك القضية أو تلك المشكلة. ومع ذلك فإن المسرح عند الحكيم لا يتحول إلى مناقشة ملة أو مناظرة صاخبة لإلقاء الخطب؛ فهو يقول بأن الفن يجب "ألا يخلص المسرح من مبادئ الحدوتة والفرجة السهلة، ليقع فى المناظرة المملة. ان العاصم من ذلك هو الفن. هو الشكل الفنى وما يقتضيه من مواهب".^{٦٧} يقول "توفيق الحكيم" "لألفريد فرج" كيف ننكر على الفنان بناء ما يسميه للنقاد عامة بالشخصية الفنية أى التى "تتميز بعدد لا نهائى من الأوجه والسطوح تميزا عن الشخصية المسطحة ذات الانفعال الواحد والصفة الواحدة".^{٦٨}

و"توفيق الحكيم" - فى طريقة كتابته - قد أفاد كثيرا من الكتاب التجريديين من أمثال "صمويل بيكيت" و"يونسكو" . فهو قد أعجبه تحررهم من القيود الكثيرة التى تكبل بها الشخصيات فى المسرح التقليدى. وما كان فيها من ارتباط بزمان ومكان معينين تجرى فيهما أحداث المسرحية. حتى أنهم كانوا إذا أرادوا الخروج عن ذلك المكان أو ذلك الزمان كانوا يلتمسون تبريرات متعددة لذلك الخروج: كأن تصاب

الشخصية بفقدان الذاكرة، أو بمرض "الشيزوفرانيا".... إلى آخر تلك الوسائل التي كان يلجأ إليها الكاتب التقليدي. فجاء كتاب العصر الحديث من الكتاب التجريديين ليفسحوا المجال للخيال الخصب بحيث يتاح للكاتب وشخصياته مساحة أرحب وزمنياً أعرض تجرى فيه الأحداث على طبيعتها دون اللجوء إلى تبريرات بعينها. ونرى ذلك بوضوح في مسرحيات "الحكيم" فنحن نراه في "أهل الكهف" يتعامل مع نوعين من الزمان: الزمان الطبيعي والزمان المطلق حيث يتداخل كل منهما في الآخر ويفضى إليه. فنرى "مشيلينيا" يخاطب سمية محبوبته "بريسكا" التي ماتت من ثلاثة آلاف عام. ونرى المكان الطبيعي في "يا طالع الشجرة" يوازي المكان المطلق أو اللامكان.

وتتجاوز الشخصيات فيجرب الحوار في مكان واحد متعدد الأزمان. وفي "رحلة إلى الغد" تصبح السماء والأرض مسرحاً خصباً لأحداث المسرحية. ونرى المادية تسعى إلى الروحية في تعادل ليتحقق للوجود الكمال المنشود. وفي "رحلة صيد" تتعاقب الحياة مع الموت. وفي "رحلة قطار" و"مصير صرصار" نرى المحدود يبحث عن المطلق غير معترف بالحدود المادية التي كبل الإنسان بها نفسه. وكذلك الحال في "سنة مليون". وفي "بجماليون" نرى الخيال يعانق الواقع في محبة أحياناً، وفي ثورة يشنها أحدهما على الآخر أحياناً أخرى، حيث الصراع الدائم بين المثال والواقع. وفي "سليمان الحكيم" يصور لنا "الحكيم" إرادة الإنسان المقيدة، ومبداً ارتباطها وحاجتها إلى تلك الإرادة الإلهية التي يتحرق شوقاً للوصول إليها كل من "سليمان الحكيم" و"شهريار" و"أوديب" حيث يسير الإنسان في رحلة تسفر دائماً عن حاجته الملحة إلى ذلك الموجود الأعلى الذي سيكتمل به وجوده.

لكن المسرح الفكري لدى "الحكيم" ليس مسرحاً مجرداً شأن مسرح "بيكيت" و"يونسكو" التجريديّ الصرف. ذلك أن مسرح "الحكيم" تقليدي في بنائه وفي رسم شخصياته، حيث تتحرك الشخصيات والأحداث وفق منطق بعينه. وكل الذي يميز المسرح الفكري عنده هو أن "القضية" هي التي تشغل الشخصيات فليس ما يشغل الشخصيات هو مجرد موضوع عاطفي أو نزاع مادي "بقدر ما هو قضية فكرية" يقول "الحكيم" فحتى "تشيكوف" وهو يعرض (الحياة) على المسرح - وفي قصصه

أيضا- فإننا نرى فكره الاجتماعي، والفلسفي، والإنساني "هو العصابة الخفية التي تجري داخل أعماله وأشخاصه. ما من عمل عظيم على الإطلاق إلا وكان الفكر نخاعه. بدون الفكر يصبح كل عمل فني مجرد إمتاع رخيص"^{٧٠}. ويقول "الحكيم" إننا نجد ذلك واضحا صريحا في مسرح "إيسن" (١٨٢٨-١٩٠٦) و"بيرانداللو" (١٨٦٧-١٩٣٦) و"برناردشو" (١٨٥٦-١٩٥٠) و"ستريندبرج" (١٨٤٩-١٩١٢) و"سارتر" و"كامي" و"شكسبير" إلى حد ما في "هاملت". شخصية هاملت أخذت قيمتها على مر الأجيال لا من تلك العاطفة التي اتسمت بكراهية زوج أمه أو حبه "لاوفيليا" فهذا الحب على شاعريته الرقيقة لم يكن المقصود بالمسرحية ولم يستلقت النظر بشكل أساسي. وإنما الذي قامت عليه المسرحية هو قلق "هاملت" الفكري نفسه وشكه المضمني ومناقشته للحقيقة والوهم وحيرته إزاء ما أطلعته عليه الشبح وتساؤله المعذب عما إذا كان الشبح من الحقائق التي يمكن أن يعول عليها في اتخاذ موقف حاسم أم أنه مجرد خيالات. وكان لابد أن يموت "هاملت" في النهاية لأنه ما كان له أن يعيش مترددا بين الوهم والحقيقة"^{٧١}. فالحكيم يرى أن شخصية "هاملت" هنا أقرب للفلسفة والفكر، وأنسب للبناء التراجيدي.

ومن ثم كانت المتعة المسرحية عند الحكيم تختلف عن متعة السينما أو الغناء أو القصة أو الرواية. إنها متعة الحوار الفكري التي توفرها طبيعة المسرح الخاصة. وعلى ذلك تصبح الموسيقى والديكورات والملابس في المسرحية وسائل تعين على توصيل القضية للمشاهد. ولا تكون كل منها في حد ذاتها مصدر متعة للقارئ أو للمتفرج بقدر ما تكون القضية نفسها هي مصدر هذه المتعة التي تستحوذ على كل منهما.

و"توفيق الحكيم" يعترف في كتابه "سجن العمر" بأن مرحلة التأليف الفعلي لم تبدأ عنده على نحو جاد إلا بعد سفره إلى باريس "والارتشاف من منابع الثقافة الحقيقية والتكوين الحقيقي لبنيتي الفكرية"^{٧٢}. فهناك وجد نفسه زاهدا في خط الفكاهة والفودفيل والأوبريت والمسرحية الجماهيرية عامة، التي كان قد بدأ بها في مصر. وانجذب إلى ركب آخر من الكتاب والمؤلفين والمخرجين القائمين بثورة ضد الفريق الأول الناجح الذي كان لم يزل قائما في فرنسا فيما يسمى: مسارح "البولفار"؛

الذى يماثل عندنا فى مصر شارع عماد الدين-بملاهيـه ومسرحياته وكتابه المسئولين عن النجاح الجماهيرى الواسع. هذا الـركب هم "إيسن" و"بيراندللو" و"برناردشو" و"ماترنك" الذين "نبذوا وسائل التصفيق المعتادة ليشقوا طريقا جديدة." ويرجع فضل انتصارهم ونجاحهم إلى "جماعات من المثقفين ما وهنوا وما يئسوا من التبشير بفنهم"^{٧٣}. ويحكى أنه أثناء وجوده فى باريس رأى "إيسن" يمثل فى مسرح صغير أمام جمهور قليل ولأيام معدودات. وأنه رأى "جان دارك" "لبرناردشو" تمثل فى باريس لأول مرة أمام جمهور قليل من المشاهدين وأنه لم يجز على تقديمها فى باريس يومئذ إلا المخرج الروسى "جورج بيتوتيف" وقد "قام فينا قبل رفع الستار يعلن ويحذر طالبا منا الصبر قائلا تلك الجملة التى لم أزل أذكرها: إنه فى مثل هذه المسرحيات إنما يمشى فوق حبل رفيع"^{٧٤}.

ويقول "توفيق الحكيم" إن الذى أغراه بالبعد عن النجاح "البوليفارى" الجماهيرى يومئذ؛ هى نزعة عنده فى الحياة والفن، ورثها عن والده قوامها الفكر .

ورغم أن "توفيق الحكيم" عند عودته من باريس قد فوجئ بالمسرح المصرى وقد خضع لتيارين اثنين: اسماهما التيار الإضحاكى والتيار الإبكائى. ولاحظ اختفاء المترجمات الجيدة من الساحة، إلا أنه وجد البيئة الأدبية مهيأة لاستقبال التيار الثقافى ومن ثم "أنشئت الفرقة القومية عام ١٩٣٥ وأسندت إدارتها إلى الشاعر "خليل مطران" وعهد بمسئوليتها الفنية إلى المخرج "زكى طليمات" بعد عودته من بعثته فى باريس.. فافتتحت بمسرحيتى "أهل الكهف" ثم "تاجر البندقية" ترجمة "خليل مطران"، و"أنتيجون" ترجمة د. طه حسين" و"الملك لير" ترجمة "إبراهيم رمزي"^{٧٥}. وهذه المسرحيات فى مجموعها هوجمت بحجة مستواها الثقافى الرفيع.

ويرجع "توفيق الحكيم" السبب فى إخفاق هذه المسرحيات جماهيريا إلى الخطأ فى عرضها على جمهور واسع لم يهيا لاستقبال مثل هذه المسرحيات، وكان بالأحرى أن تعرض هذه المسرحيات فى مسرح طليعى خاص يحدد عدد مقاعده ورواده ممن المثقفين ليثمر بعد ذلك التيار الثقافى الجيد بمؤلفيه ومخرجيه وجمهوره. وقال إنه لو أتيح للمسرح -يومئذ- أن يعد بهذه الإمكانيات لأصبح للمسرح شأن آخر. وهو الشئ الذى ما زلنا نعانى منه إلى يومنا هذا.

والمسرح الإغريقى^{٧٦} القديم يشغل مكان الصدارة فى نفس "الحكيم" . حتى إنه ليطلق عليه "المسرح الحقيقى"، وهو يعنى "بالمسرح الحقيقى" ذلك المسرح الأصيل بمفهومه القديم الصارم الذى نشأ عند الإغريق. ونراه رغم إعجابه "بشكسبير" وبما يمتاز به مسرحه من إمتاع قصصى وشاعرى وفكرى وإنسانى بل وترفيهى أيضا يرى أنه أقل قدرة على التركيز الدرامى من "سوفوكليس" فمسرح "سوفوكليس" "كالمعابد الإغريقية بأعمدتها المتزنة الراسخة، فن مركز فى شكله، ومضمونه.. فى حين أن مسرح "شكسبير" مثل الكنائس القوطية، يتوه فيها الخيال بين أبراجها المديدة، ولقوشها العديدة، وتماثيل القديسين فيها والصالحين، تجاور أصنام الأبالسة والشياطين. كل شئ يمكن إدخاله فى عالم "شكسبير". إنه فى عصره كان يحشد لجمهوره كل فرجة ومتعة القصة والسينما والسيرك، وفى المسرحية الواحدة أحيانا. إنه فعلا معجزة مسرحية، وهو حقا خلاصة الإنسانية كلها فى فنه"^{٧٧}.

ومع ذلك كله يفضل "الحكيم" "سوفوكليس" ذلك لأنه يريد من المسرح أن يدخله فوراً فى لب القضية حيث يكون الصراع المركز داخل فكرة وقضية. إن متعته الحقيقية هى فى المسرح ذى القضية، وهى تختلف عن تلك المتع التى يوفرها فن القصة والسيرك. إنه يتشوق دائما إلى روح المعبد الفرعونى والإغريقى حيث التركيز الدرامى الشديد يبهره ويأخذ عليه كل لبه وهو يقول بأن الفن المسرحى الحديث يعجز عن أن يلتزم بذلك الروح الصارم القوى العريق فى المعبد الفرعونى أو الإغريقى "أنا نفسى لم أستطع ذلك، وصرت أهيم فى كل واد، حتى وادى اللامعقول، ولم يبق لى إلا الحسرة على نفسى والإقرار بعجزى، وصلاة الإعجاب الصامتة فى معابد العباقرة الأقدمين"^{٧٨}.

ويرجع ذلك إلى أن "الحكيم" حين ذهب إلى فرنسا إبان الحرب العالمية الأولى (١٩٢٥م) وتعرف ثقافة الغرب بصفة عامة، وثقافة الإغريق بصفة خاصة، أنبهر بذلك الرصيد الثرى قديمه وحديثه. وبدا له كل شئ جديدا فهو يتعرف عليه لأول مرة. ومن هنا أتاحت له تلك النظرة الشمولية التى تتيح لصاحبها أن يضع الأشياء فى وضعها الصحيح دون تأثر بمذهب أو اتجاه بعينه يقول "الحكيم" عن تلك الفترة فى "زهرة العمر" "لكنى فى الوقت ذاته -شرقى جاء ليرى ثقافة الغرب من أصولها؛

فأنا موزع الآن كما ترى بين "الكلاسيك" و"المودرن" لا أستطيع أن أقول مع الثائرين "فليسقط القديم"؛ لأن هذا القديم أيضا جديد على فأنا مع أولئك وهؤلاء^{٧٩}.

وقد ظل "الحكيم" على إعجابه القديم بأولئك وهؤلاء. وزاد عليه ذلك الانبهار العظيم بالثقافة التي يحملها بين جوانحه وزاد إعجابه بها حينما تعرف ثقافات العالم المختلفة. واعتز بثقافته بوصفه عربيا مسلما. صحيح أن الصراع احتدم في نفس "الحكيم" بين الثقافتين العربية "الشرقية" والثقافة الغربية، متمثلا في ذلك الصراع القائم دائما في أعماله الأدبية بين نظامين خالدين يتنازعان وجود الإنسان (المثال والواقع، الزمان الطبيعي والزمان المطلق أو اللانهاي أو الميتافيزيقي، المكان المحدود واللامحدود، الحكمة والرغبة، العقل والقلب. إلى آخر تلك المقولات التي يعيش فيها الإنسان)، إلا أن التصالح يتم في نفس "الحكيم" بين الثقافتين: الثقافة العربية الشرقية والثقافة الغربية. ونراه يدعو إلى مد الجسور بين ثقافتنا والثقافة الغربية ويعقد صلات القربى بين المسرح الإغريقي ومسرحنا العربي، ويؤكد أهمية الرجوع دوما إلى الفنين الفرعوني والإغريقي. وهو يقول بأن هذه المسألة يمكن أن تتم عن طريقين: الطريق الأول طريق الترجمة، حيث نعكف على الأدب التمثيلي اليوناني، ننقله كله إلى لغتنا العربية... ولقد تم من ذلك شيء كثير، -إذ تمت ترجمة مسرحيات "ليوربيدس" و"سوفوكليس" و"أرسطوفان" إلى لغتنا العربية ومثل كثير منها على مسارحنا. وهنا لابد أن تكون الترجمة بمثابة الوسيلة التي "تحمّلنا إلى غاية أبعد"^{٨٠}. هذه الغاية التي يعنيها "الحكيم" هي نفسها الطريق الثاني الذي يمكننا فيه الاستفادة من هذا الأدب العريق حيث "الاغتراف من المنبع ثم إسباغته، وهضمه، وتمثيله... لنخرجه للناس مرة أخرى مصبوغا بلون تفكيرنا، مطبوعا بطابع عقائدنا!... هكذا فعل فلاسفة الهرب، عندما تناولوا آثار "أفلاطون" و"أرسطو"^{٨١}.

وهو يقول بأن لنا قدوة وأنموذجا في تاريخ الآداب الفرنسية؛ فقد عاد شعراء المآسى فيها إلى الآثار اليونانية القديمة، إلى آثار "أشيل" و"سوفوكل" و"يوروبيد" فاغترفوا منها ونقلوا، دون أن يغيروا في الموضوع، أو الأشخاص، أو الحوادث، ولكنهم أسبغوا على تلك الآثار كل روحهم الفرنسية...^{٨٢} مثلما حدث تماما في ذلك التزاوج الذي تم بين الفلسفة اليونانية القديمة والفلسفة العربية، ذلك التزاوج الذي

أتى أكله في تلك الآثار الرائعة التي رأيناها في فلسفات "ابن رشد"، و"ابن سينا"، و"الفارابي" وغيرهم.

والحكيم يقول دائما بأن الأدب العربي الحديث "ليس إلا استمرارا" لحركة التجديد، التي قام بها "الجاحظ" في القرن الثالث الهجري وعلى الرغم من انتكاسه أحيانا، ووقوعه في الانحطاط والتقليد في فترات تخللت هذا الزمن الطويل، وعلى الرغم مما قيل عن تأثيره الأعمى بالأدب الغربي في العهد الأخير^{٨٣} فإن ذلك كله لا يقلل من أهمية أن الحضارة ملك مشاع في أي عصر من العصور. لكن الاختلاف يكمن في الجوهر؛ في ذلك الروح وذلك الطابع، والإحساس الذي يسرى في شرايين الأدب العربي على مدار الزمن.

الدعوة إذن هي الدعوة نفسها التي حمل لواءها كل من 'رفاعة الطهطاوي' (١٨٠١-١٨٧٣) و'الشيخ محمد عبده' (١٨٤٩-١٩٠٥) و'أحمد لطفى السيد'^{٨٤} (١٨٧٢-١٩٦٣) و'قاسم أمين' (١٨٦٥-١٩٠٨) والدكتور 'طه حسين' (١٨٨٩-١٩٧٣) والأستاذ 'عباس محمود العقاد' (١٨٨٩-١٩٦٤) والدكتور 'زكى مبارك' (١٨٩٥-١٩٥٢) والدكتور 'محمد كامل حسين' (ت ١٩٧٧) والدكتور 'زكى نجيب محمود' وغيرهم. تلك الدعوة التي شغلت المفكرين في أواخر القرن التاسع عشر وعلى مدى زمن غير قصير من القرن العشرين، لإثراء ثقافتنا الروحية، ولإحياء تراثنا العربي، عن طريق فتح نوافذ عدة على ثقافة الغرب، وإعادة النظر في ميراثنا الحضارى كله، وإعادة تقويمه ومازالت الدعوة مستمرة إلى الآن برغم مضى السنوات الكثيرة.

ورأى "توفيق الحكيم" فيما قاله في المسرح الإغريقى وروحه الأصيل لا يعنى الرفض لأى من الاتجاهات الأخرى التي اتجه إليها المسرح، ولكنه يطلق هذا الرأى لنحسن فهم الاتجاهات المختلفة فى فن المسرح، ولكى ننطلق فى آفاق التجديد والتنويع ونحن ندرك أصول هذا الفن القديم ومنابع جماله الخاص^{٨٥}. ومع ذلك كله يميل "الحكيم" إلى الحرية فى الفن ويستلهم نماذجهم من عوالمه المختلفة. حتى أننا نراه يستلهم أساليبنا الشعبية فى الاتجاهات الفنية المختلفة، التي يرى أنها ثرية ثراء لا حدود له. وهو لم يكن يتصور فى يوم ما أنه سيطالع الاتجاهات التجريدية الحديثة

فى تراثنا الشعبى أو حتى فى غيره من التراث الأدبى المعروف على مستوى العالم الحديث، بل إنه يقول صراحة بأنه قد حاول تجاهل هذه الاتجاهات: "لم أفكر أثناء إقامتى فى باريس ١٩٥٩-١٩٦٠ أن اقترب منها؛ فقد رأيت جيلى من شباب السنوات العشرين لهذا القرن قد أصبحوا كهولا وشيوخا داخل مجامع الأدب: كوكتو أصبح عضوا فى "الأكاديمية فرانسيز"، وكذلك "مارسيل بانيول". أما "مارسل آشار" فكانوا يحتفلون باستقباله فى المجمع فى ذلك العام. وكانوا كلهم أبعد ما يكونون عن هذه المدرسة الجديدة لجيل "أونسكو" و"فوتيه" و"أدموف"^{٨٦}.

حتى إذا عاد إلى مصر أخذ "الحكيم" يتأمل فنوننا الشعبية فإذا به يقع على كنز لا يفتى. ويجد الأرض الخصبة "التي احتوت مدن هذا الفن الحديث كله"^{٨٧}. من تصوير، ونحت، ومسرح. حيث أضحت السمة البارزة والظاهرة فى الفن الحديث كله: التعبير عن الواقع بغير الواقع والالتجاء إلى "اللامعقول" و"اللامنطقى" فى كل تعبير فنى، حيث يحتوى "اللامعقول" المعقول فى طياته، ويكمن المنطق فيما يبدو. لامنطقيا، وابتداع التجريد فى الوصول إلى "إيقاعات ومؤثرات جديدة.. فإن كل ذلك قد عرفه فنانونا القديم والشعبى على أرض بلادنا منذ القدم"^{٨٨}. فإذا كان الفن التكعيبى فى فن التصوير الحديث قد أراد بتجريداته الهندسية أن يصل إلى أشكال وإيقاعات جديدة، فإن فن الزخرفة عندنا فى المساجد والمباني والأواني قد عرف من قديم هذه التجريدات الزخرفية الهندسية للمربعات والمكعبات ووصل إلى إيقاعات بديعة. ويقول "الحكيم" بأنه إذا كان النحت التكعيبى قد عبر عن حركة الأجسام بكتلة مكعبة أو مربعة فإن النحات المصرى، قد سبقه إليها وتمثال "الكاتب" الجالس القرفصاء، خير دليل على ذلك. فإذا انتقلنا إلى التصوير الشعبى المصرى. وجدناه قد زاول "الميريالية" وما فوق الواقعية قبل أن يخطر هذا المذهب للأوربيين على بال. ويقول بأن نظرة فى صفحات "ألف ليلة وليلة"، أو لوحات البورق التي تمثل مبارزات "أبى زيد الهلالي سلامة" و"الزناتى خليفة" وغيرها من أبطال السير الشعبية ترينا ذلك بوضوح. "من ذلك صورة كنت أراها فى صباى لفسارس من أولئك الفرسان الشعبيين وهو يضرب بسيفه رأس خصمه، فإذا السيف قد شق الرأس والجسم معا، وإذا الصورة تمثل الخصم مشقوق الجسم وهو لم يزل فى مكانه فوق

حصانه، وكأنه لم يدرك بعد ما أصابه... ونفس هذه الصورة عبر عنها بالكلام. الأديب الشعبى فى مثل هذا الموقف وقد ضرب فارس من فرسان الأساطير الشعبية (لعله أبو زيد أو زناتى) ضربة سيف شطر بها عدوه من منتصفه، وظل العدو على فرسه لم يفتن إلى إصابته، بل قال ساخرا للفارس الضارب "طاشت منك الضربة" فأجابه الفارس: "اهتز يا ملعون" فلما اهتز بجسمه انشطر الجسم نصفين ووقع على الأرض!!

هذه الصورة غير الواقعية قصد بها أن تكون هكذا.. لأن الفنان الشعبى فى بلادنا -مصورا كان أو أديبا- قد أدرك بالسليقة هذه المنطقة الغنية العميقة من مناطق التعبير الفنى، قبل أن يدركها الفنان الغربى ويضع لها المذهب^{٨٩}.

وجدير بالذكر هنا الالتفات إلى أن الفضل فى اكتشاف هذه المناطق الثرية المعطاة فى تراثنا الشعبى يرجع إلى أولئك الرواد الذين اطلعوا على الاتجاهات الحديثة التى نهضت فى العصر الحديث وأخذت تتحدى بمذاهب جديدة فى مختلف الفنون على مدار العصر كله من أواخر القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين. من الرواد الأوائل "توفيق الحكيم" نفسه، والدكتور "حسين فوزى"، و"محمود مختار"^{٩٠} (١٨٩١-١٩٣٤)، و"حسن فتحي"^{٩١} وغيرهم ممن وضعوا أيدينا على قيمة هذه الفنون. فكم شاهدنا فى قرى مصرنا الحبيبة تلك الصور المرسومة على الجدران احتفالا بالحجاج، وطالعنا صفحات ألف ليلة وليلة وأعجبنا بتلك الرسومات فى صفحاتها، وكثيرا ما أخذنا بلوحات الورق التى رسمت فيها صور أبطال السير الشعبية وأعجبنا إياها إعجاب. لكننا كنا ننظر إليها بوصفها بديهيات أفضت إليها عبقرية فنوننا الشعبية وكفى. حتى إذا أطلعنا أولئك الرواد على مذاهب التجريد وغيرها من المذاهب التى ظهرت فى أوربا فى أواخر القرن التاسع عشر وطوال القرن العشرين، أدركنا ما لهذه الفنون جميعها من قيمة كبرى. فمن خلال ثقافة الغرب وضعنا أيدينا على تلك الكنوز التى يحفل بها ميراث الفن الشعبى عندنا. وجعلنا نعيد اكتشاف موروثاتنا ونعيد تقييمها. ونستلهمها ونطلب منها المزيد لثرائها الدائم وعطائها المتجدد.

ورغم أن "توفيق الحكيم" يؤكد أن دواعي النهضة هي التي اقتضت بأن تكون كل أنواع الفن، في المسرح وغيره ممثلة لدينا ويدعو إلى أن "تفتتح جميع الابواب أمام كل السبل والطرق والأساليب. حتى يستطيع كل جيل أن يتحرك ويسير، لا يعوقه باب مغلق عن اختيار النوع الذي يؤهله له استعدادة، لولا هذا الاعتبار الهام لما رأيت ضرورة لفتح هذا الباب.. فإن ما ينبغي أن نخشاه هو أن يجمد فننا في قالب واحد في الوقت الذي يتحرك فيه الفن العالمي في مختلف الاتجاهات"^{١٢}.

فإننا نرى "الحكيم" يميل بطبعه إلى التحرر من للواقعية. وطبيعته التي تنزع إلى الغوص في أعماق الأشياء يستلهمها الحقيقة تدفع به إلى ما يسميه هو نفسه "بالواقعية الشعبية الفكرية" والتي يقول بأنها نوع يناقض الواقعية الفكرية "لإبسن" و"بيراندللو" و"شو" التي انقلبت في "أهل الكهف" و"شهرزاد" و"سليمان الحكيم" الخ... إلى المجازية الفكرية بحكم الطبيعة الخاصة كذلك، والمجتمع الشرقي وقتئذ"^{١٣}. فهو يستلهم التراث الشعبي "أساسا فكريا حتى عندما لا يريد الفن الشعبي أن يقول شيئا. بل وعلى الأخص عندما لا يريد أن يقول شيئا. وليس هذا من قبيل المزاح"^{١٤}؛ ذلك لأن الفن الحديث كله في جوهره الحقيقي: لا يريد محاكاة الطبيعة أو الواقع المنظور، إنه يريد أن يقول شيئا عندما لا يقول شيئا. وهو يضرب مثلا لذلك بالفنان العظيم "بيكاسو" بوصفه رمزا ودلالة على الفن الحديث؛ فهو عندما يصور تشكيلا فنيا يبدو للوهلة الأولى بلا معنى و"بيكاسو" يقصد إلى ذلك قصدا؛ لأن المعنى الذي يريده لا يقال، وإنما يعمل. "لا يسمى باسم، وإنما يكتشف بالخلق جديدا مجهولا في عالم المعروفات"^{١٥}.

ونستطيع أن نرى أبعاد موقف "الحكيم" بوضوح من خلال مسرحياته الذهنية والتي سنتناول منها في هذا الفصل:

بيت النمل ... يا طالع الشجرة ... في سنة مليون ... الدنيا رواية هزلية ... حديث مع الكوكب ... الطعام لكل فم .

• بيت النمل •

مسرحية بيت النمل مسرحية مكونة من فصل واحد one-act play ، تحكى قصة شاب فى الثلاثين من عمره، يصاب بإعياء شديد فيستدعى والداه الطبيب ظناً منهما أنه قد أصابته "الحمى". على حين لا يجروء الشاب البوح بسر: وهو أن فتاة من فتيات الجن قد وقعت فى هواه. فهو يخشى أن يقال إن ما أصابه هو مس من الشيطان. كما أن هناك سببا آخر هو أن عقله لم يستوعب بعد نوعية هذه العلاقة ولم يزل فى حيرة من أمره؛ فكيف تكون هناك علاقة حب بين فتاة من فتيات الجن وشاب من الإنس؟! وتذكر الجنية ما يدور فى خلد الشاب: "الجنية: آه لعقلك...عقلك... عقلك هذا هو الحاجز بينى وبينك..."^{١٦}.

ولا يعرف الشاب إن كان ما أصابه هو نوع من الهذيان؟ وإذا كان الأمر غير ذلك فكيف تدخل "الجنية" غرفته الموصدة؟ وكيف تتصرف وإلى أين؟! والغرفة الموصدة تمثل منطقة العقل حينما يحبس الإنسان تفكيره داخلها بوهم أنها كل عالمه: "الجنية- من سوء حظى أنك رجل مفكر، قلما تظهر جنية لرجل مفكر، إنما أكثر ظهورنا للبسطاء من العامة، الذين يستقبلوننا بإيمانهم ومعتقداتهم لا بعقولهم وتفكيرهم... والإيمان باب يتسع لدخولنا، أما العقل البشرى فمقيار أصغر من أن نوضع فيه....".

الإيمان إذن هو ذلك المفتاح الذى يفتح مغالق الأبواب لتتفتح على عوالم لم نكن لندرك حقيقتها لو اقتصرنا على العقل وحده فى فهم الأشياء. بالإيمان والعقل معا يبدو كل شئ واضحا، وعلى ذلك تصبح القدرات الخارقة أمرا عاديا. ثم تقنعه الجنية بعد ذلك بوجود مخلوقات أرقى من الإنسان فى هذا الكون الهائل وإن ما نسميه قدرة خارقة بالنسبة لدخول الجنية حجرته الموصدة فهو شئ سهل ميسور لأن فى استطاعته أن يصنع هذه الخوارق كل يوم.

"أنا؟..."

- مع كائن مثل النملة... إنك تصنع أحيانا من أجلها ما هو أغرب من شق الحائط!... إن في وسعك أن تنقلها بإصبعك من قارة إلى قارة أخرى دون أن تدري المسكينة من أسرار ذلك شيئا، وفي مقدورك أن تداعبها فتخطف من فمها زادا لتلقى به إلى نملة أخرى فتوقع في روعها الدهشة لو كانت تفكر، ولكن النملة لا تفكر في علة هذا الأمر العجيب... أما الإنسان فيفكر فيه... ولكن ينسبه أحيانا إلى سهوه ونسيانه أو ذهوله ووهمه...“^{٩٧}.

وتحاول الجنية أن تغري الشاب بمغادرة كوكبه هذا ليحظى بمرتبة أعلى وأسمى مما هو فيه الآن:

”- أغادر عالمي هذا، وبيتي هذا، والدتي ووالدي، ومشروعاتي الهندسية، ومستقبلي!...“

- كل هذا ستراه تافها عندما تشرف عليه من كيانك الجديد!...

- وهل أستطيع أن أعود إلى عالمي هذا عندما أريد؟...

- لا أظن!...

- عندما تجد في مقدورك أن تمشي متنزها بين الكواكب البعيدة والمجرات السحيقة فإنك ستكف عن الاهتمام بتلك الفقاعة الضئيلة التي يسمونها الكرة الأرضية!...“^{٩٨}.

يسقط جثمان الفتى، فتتناول الجنية يده وتجذب روحه وتمضي بها في طريقها إلى عالم آخر:

”- تقولين إنني أعرفه!؟...“

- أظن ذلك.

- (و هو يتأمله) لم أره قط هكذا وهو مغضض العينين!...“^{٩٩}.

و يستبعد الشاب فكرة أنه كان يعيش في الدنيا هذا المكان الضيق الذي يبدو كثقب صغير.

”- أحس أنني أختنق هنا ... إلى الفضاء!... هلم بنا إلى الفضاء حيث

حياتنا الطبيعية، أي فكرة طرأت عليك فجعلتك تحبسيني في هذا الكوكب!؟... لكأنك تحشرينني حشرا في ثقب نملة...“^{١٠٠}.

و يفاجأ الوالدان بموت ابنيهما فيبكيانه. لكن الشاب الذي أصبح فى عالم آخر يدهش لبكائهما ويود أن يدرك أبواه حقيقة الموقف:

”- لو قلت لهما إنى حى...“

- يفران منك ذعرا...“

- ماذا نصنع إذن؟...“

- لا شئ... قلت لك ما من شئ عسير علينا، مثل إفهام البشر ما نريد... إن طبائعهم الأدمية تقف بيننا وبينهم، كأنها حيطان لا تشق ولا تقحم.“

"فاللامعقول" فى مسرحيتنا هذه يتمثل فى قيام علاقة حب بين شاب من الإنس وفتاة من بنات الجن وذلك شئ يصدم العقل، لكن "توفيق الحكيم" الذى آمن بالحب وسيلة لفهم العالم لا يستبعد قيام مثل هذه العلاقة؛ فالعالم عنده وحدة واحدة بأناسه وجباله وبحاره وكواكبه الأخرى فلم لا تربط رابطة الحب بين كائناته. ويبحث الحكيم عما يعينه على عجز العقل وقصوره بوصفه أداة للوصول إلى المعرفة فيجد بغيته فى القلب فى الإيمان الذى ينبع من القلب ولا يطالبنا ببراهين عقلية أو أدلة منطقية "إنما أكثر ظهورنا للبسطاء من العامة الذين يستقبلوننا بإيمانهم ومعتقداتهم، لا بعقولهم وتفكيرهم، والإيمان باب يتسع لدخولنا أما العقل البشرى فمقيار أصغر من أن نوضع فيه"١٠١.

"فالحكيم" يلجأ إلى المعتقدات الشعبية يستنطقها شيئا من الإيمان الفطرى الساذج الذى يحظى به البسطاء من العامة، فيجد ضالته فى أكثر المعتقدات الشعبية ثراءً بالإيمان الفطرى الملهم فى أسطورة الجن التى توارثتها الأجيال على مر العصور، وفى جميع البلدان على اختلاف أجناسها ولغاتها. وما الجنية والشاب هنا سوى "توفيق الحكيم" نفسه يفكر بصوت عال فيما اعتري هذا الكون من اختلال أدى إلى سيطرة العقل وحده وإنكار ما لا يثبت للبحث وما لا يخضع للتجربة ومن ثم إنكار أى "إرادة أخرى غير إرادة الإنسان أو وجود آخر غير وجوده فهو كائن وتحدده فى هذا الكون"١٠٢. وضاع بذلك ما كان قائما بين العقل والقلب من توازن.

هل الإنسان وحده فى هذا الكون؟ هذا السؤال يقوم عليه بناء المسرحية كلها. وإحساس "توفيق الحكيم" بأن الإنسان ليس وحده فى هذا الكون هو العامل الأساسى

فى إثارة هذا السؤال "أحس بشعورى الداخلى أن الإنسان لیس وحده فى هذا الكون... وهذا هو الإيمان وليس من حق أحد أن يطلب إلى الإيمان دليلاً، فإما أن يشعر أو لا يشعر، وليس للعقل هنا أن يتدخل ليثبت شيئاً، وإن أولئك الذين يلجأون إلى العقل ومنطقه ليثبت لهم الإيمان إنما يسيئون إلى الإيمان نفسه؛ فالإيمان لا برهان عليه من خارجه" ١٠٢.

والإنسان فى بيت النمل مثل "نملة" تعجز عن تصور وجود مخلوقات أرقى، كل ما تعلم هو أن جدران البيت هضاب وجبال طبيعية وأن فتات الخبز والملح والسكر الملقى على الأرض موارد لها ومناجم. لكنه بعد أن عقد صلة الحب مع الجنية وهى هنا ترمز إلى سائر المخلوقات استطاع أن يقترب من فهم هذا الكون. وهذا ما يسعى إليه "الحكيم" دائماً ولهذا يقيم عالماً تتعقد فيه صلات القربى بين كائناته المختلفة. ففى استطاعة فتاة من الجن أن تتزوج بشاب من الإنسان. وفى مقدور أى إنسان أن يعجب بنملة أو أية مخلوقة أخرى كل ذلك فى توتر روحى يثرى المعرفة:

"- على هذا القياس أستطيع أنا أن أحب نملة. ١٠١.."

- ولم لا؟... ١٠٤"

فهذا زواج يريد به "الحكيم" إثراء العالم الروحى وإعمال الفكر فى علاقة متوترة مع العالم وصولاً إلى المعرفة. فإذا ما وصل الإنسان إلى المعرفة فكل شئ بعد ذلك ضئيل. حيث الصفاء الذهنى، والصفاء الروحى الذى يتضاءل أمامه كل شئ. فقد نسمع ما لا أذن سمعت، ونرى ما لم يخطر بقلب بشر. ذلك حال المتصوفة. "هلمى إلى الفضاء حيث حياتنا الطبيعية... أى فكرة طرأت عليك فجعلتك تحبسني فى هذا الكوكب؟... ١٠٥".

وفى هذا إشارة إلى تحرر الروح من ربة الجسد "لماذا هو حبس هذا المكان الضيق؟... وكيف يطيق أن يعيش بين هذه الجدران؟" ١٠٦.

فما هذه الجدران إلا جسد الإنسان تحبس روحه عن الانطلاق فى عالم المعرفة وهذا ما أحس به "شهریار" وأراد أن يتحرر منه أيضاً، إذ كان يكره فكرة الحدود

سواء في الجسد أو المكان أو الزمان؛ ولذا كان ينزع إلى اللاحدود، بعدما أحس أن الجسد يلصقه بكل ما هو أرضي على النقيض من عالم الروح الذي يتجه به إلى العلو والسمو، ويجعله تواقا إلى المعرفة والوصول إلى اللامتناهي؛ إلى المطلق أبدا، الواحد الأحد، خالق الأكوان.

• ياطالع الشجرة •

أما مسرحية "يا طالع الشجرة" فاللامعقول "يتمثل في عالمها لغة وأشخاصا... حيث تختلف المسميات، وتتفق في الوقت نفسه. فشجرة البرتقال لم تعد شجرة برتقال، والسجن يتخذ معنى من معانى الحياة، ولغة الأشخاص تشير إلى الوحدة القاتلة التى يحياها الإنسان فى عصرنا هذا حتى وهو موجود وسط جماعة من الناس "إنك لن تفهمنى.... إنك تفهم فقط ما تراه مفهوما لك... ومهمتك أن تلقى أسئلة محددة المعنى... وتريد أن تتلقى عنها أجوبة محددة المعنى" ١٠٧.

أما شخوص هذه المسرحية فقد أتت من عوالم مختلفة: الدرويش، والشيخة خضرة، والسحلية، والشجرة. الدرويش أتى من عالم الروح: عالم المتصوفة، حيث رأى ما لا عين رأت، وسمع ما لم يخطر بقلب بشر، والشيخة خضرة، من عالم الجن، والسحلية من الزواحف التى تمثلت فيها الروح مثلما تمثلت فى الإنسان وفى غيره من الكائنات التى نفخت فيها الروح، والشجرة من عالم النبات الذى يعطى معنى الحياة.

و"لامعقولة" هذا العالم "لامعقولة إيجابية" إذ تدخل ما لا يخضع للمنطق فى دائرة العقل الذى يتحرق شوقا إلى المعرفة، على نقيض "اللامعقولة السلبية" كما هى عند "ألبير كامى" التى تتكرر كل طريق للمعرفة وتقف لكل وسيلة تسعى لفهم "اللامعقول" وتسخر من كل محاولة تتشوف إلى الوعى به.

وعالم مسرحيتنا ينسج خيوطه رجل وامرأة يضمهما بيت واحد يعيشان فيه منذ تسع سنوات هو بيت الزوجية، ولكل منهما عالمه الخاص، الزوجة دائما مشغولة بالطفل المنتظر، والزوج تشغله شجرة الخضراء وما ستحمله من ثمر. وبين هذين العالمين تتداخل الأشياء فيما بينها، فما يقال عن الشجرة وثمرها المنتظر يصح قوله على ثمرة أخرى تنتظرها الزوجة التى أسقطت ثمرتها الأولى بيدها:

"الزوجة: كان السقط فى الشهر الرابع... كانت قد تكونت وصارت فى حجم

الكف... إني واثقة من ذلك... .

الزوج: نعم إنى واثق من ذلك ... لأن الأغصان كانت تتحرك ببطء شديد...
الزوجة: نعم... إنها كانت تتحرك فى بطنى. شعرت بحركتها. حركة بنت.
لأن حركة البنت يمكن أن تعرف، ولأنى كنت أريدها بنتاً^{١٠٨}.

وما يقال عن الشيخة خضرة التى يعتقد الزوج فى وجودها تحت الشجرة يصح قوله على الطفلة "بهية" التى لم تولد بعد ومع ذلك لا تبارح خيال الزوجة وتحيل واقعها إلى ضرب من الخيال؛ فلا عمل لها إلا إعداد ثوب الطفلة، ولا حديث لها إلا عن جمالها وهى ترفل فيه حين ترتديه:

"الزوج: إنى أراها دائماً جميلة فى جسمها الصغير المكسو بالاخضرار الدائم... وفى عينيها اللامعتين بهذا البريق العجيب!... إنها رائعة الشيخة خضرة.
الزوجة: نعم إنها رائعة بنتى بهية!...^{١٠٩}

تختفى الزوجة، وفى إثرها الشيخة خضرة، وكذلك السحلية، والزوجة هى الأصل، والشيخة خضرة والسحلية صورتان لها فى مرآة الوجود، وهن جميعاً يحملن معنى الحياة ويثرين الوجود بالعطاء المستمر؛ فلا يبدو القلق أو الاضطراب على الزوج الذى لا ينتبه إلى هذه الحقيقة إلا على صوت المحقق يلفت نظره، فيعزو الزوج ذلك إلى طبيعة عمله التى أورثته تلك العادة فمفتش القطار "هو الوحيد بين الركاب الذى لا يعرف القلق أو الاضطراب لتأخر القطار أو وصوله أو عدم وصوله!...".

ويدهش "بهادر" لأنه لم ينتبه إلى هذه الحقيقة برغم مضى ثلاثين عاماً قضاها وهو يعمل مفتشاً للقطار.

يحار المحقق -الذى جاء يبحث أسباب اختفاء الزوجة- أمام الزوج الذى تحول تفكيره إثر تجربة روحية إلى عالم أكثر شمولاً واتساعاً من عالم العقل والمادة فهو يرى بقلبه وعقله معاً أن ذلك حال المتصوفة، على النقيض من المحقق الذى يرمسز إلى العقل بمنطقه وأدلتة المادية. والزوج حين يقول بأن مفتش القطار هو الوحيد بين الركاب الذى لا يعرف الاضطراب أو القلق لتأخر القطار أو وصوله أو عدم وصوله؛ إنما يرمز للحياة بالقطار، فالقطار رمز الحياة. وقد حل "القطار" هنا محل "السفينة" لدى المتصوفة القدامى إذ كانوا يرمزون للحياة بالسفينة فمن كتاباتهم "فسافر وأركب

السفينة التى باسم الله مجريها ومرساها، فركب السفينة وهى تجرى بنا فى موج كالجبال، ونحن نروم على طور سينا حتى نرمى صومعة ابينا. وحال بيننا الموج فكنا من المغرقين. أى أننا أوصينا بأن نركب السفينة لتتجرد من بحر الشهوات ونسير بها حتى توصلنا إلى بر السعادة، فتصل بنا إلى طور سينا حيث وصل اخونا موسى إذ كلم الله . ولكن جزت السفينة فى موج من بحر فتن الطبيعة، واستيلاء دراعها وغلبة اهوائها، فكانت كالجبال الحاجبة للنظر، المانعة للسير، وحال بين الإنسان وبين الوصول إلى الله هذا الموج، موج هوى النفس واستيلاء ماء بحر الطبيعة فكان من المغرقين فى بحر الهوى الجثمانية^{١١٠}.

"توفيق الحكيم" كثيرا ما يرمز للحياة بالقطار؛ ففي مسرحيته هذه يعمل الزوج مفتشا فى قطار الحياة، ووجوده فى عمله ذاك هو نفسه يواكب وجوده فى الحياة وفى حديث الحكيم مع الكوكب يتعاطى المعنى نفسه للقطار:

"- ما دمت قد ذكرت القطار، فإلى أى مدى يستطيع أن يسير بنا إلى الأمام؟ - لا أدري كل ما أعرف هو أنه سيظل يسير ويتحرك بحركة الفكر الخلاق، هذا الوقود الضرورى لتشغيل عجلاته... فإذا فقد هذا الوقود وقف..."^{١١١} وفى مسرحيته ذات الفصل الواحد "رحلة قطار" كان القطار عنده رمز الحياة، ولعبت ألوان الإشارة دورا مهما ودالا ومحملا بكثير من الإيحاءات: فاللون الأخضر فى الإشارة يوازى الحياة مطمئنة والأمان الروحى، والأحمر علامة الشر والخطر والانحراف عن جادة الطريق، والأصفر يتأرجح بين هذا وذاك.

وكان الزوج أثناء عمله مفتشا للقطار، قد قابل شخصية روحية أنبأته ببعض ما سيقع فى حياته، وفى ضاحية الزيتون سيكون بيته، وفى هذا البيت سيجد الشجرة التى تطرح البرتقال فى الشتاء... والمشمش فى الربيع، والتين فى الصيف، والرمان فى الخريف:

"- شجرة واحدة؟

- واحدة... كل شئ واحد... هناك الشجرة، والبقرة، والشيخة خضرة....

- الشيخة خضرة؟...

- كل شئ أخضر... كل شئ أخضر..."^{١١٢}.

كل شيء هنا أخضر رمزا للحياة؛ وقد كان الزوج مهياً فكرياً لمقابلة ذلك الدرويش، إذ سبقت هذه المقابلة إرھاصة من تأملات فكرية كان يبحث فيها الزوج عن كيفية الحصول على الشجرة، شجرة الحياة الأبدية، شجرة الخلود.

”- كنت تقول: أريد هذه الشجرة... وهذه... وهذه، أمسكوا لى شجرة من هذه الأشجار الهاربة من القطار هذه واحدة وهذه الثانية وهذه الثالثة هذه الرابعة وهذه الخامسة وهذه وهذه وهكذا وهكذا“^{١١٢}، وكل واحدة من هذه الأشجار تحمل فى طياتها تاريخاً مليئاً بالنشاط الروحى الذى يبذله الإنسان فى الحياة.

خمسة وثلاثون عاماً هى عمر "بھادر" كله فى هذه الحياة عاشها ولم يقلقه فيها غير صفير القطار، وجرس المحطة، وما كانا ليشعرانه بالقلق لولا أنه أحس فىهما نذيراً موت ونهاية، فهما يقلقانه عندما يكون نائماً أو شبه نائم، أى عندما يكون فى الموت الأصغر، ألا وهو النوم، الذى يفضى به إلى التفكير فى النوم الأكبر ألا وهو الموت ”أحياناً يزعجنى قليلاً جرس المحطة، وصفير القطار، خصوصاً عندما أكون نائماً أو شبه نائم...“^{١١٤}.

وفى بعض كتب الصوفية أن فى صلصلة الجرس قوة تدفع الإنسان إلى التفكير فى أحوال الكون وصولاً إلى الذات الإلهية؛ إذ إن المرء يسمع ”أطيطاً من تصادم الحقائق بعضها على بعض كأنها صلصلة الجرس فى الخارج“^{١١٥}، كما أنه لا سبيل إلى ”انكشاف المرتبة الإلهية إلا بعد سماع صلصلة الجرس“^{١١٦}. وهنا يلجأ بھادر إلى الدرويش يريد أن يكون أحد أتباعه، أو واحداً من مريديه، ليستشعر فى جواره الأمن والطمأنينة: ”أنت لست فى حاجة إلى الطمأنينة... من يركب القطار... دون انتظار لمحطة وصول... هو دائماً مطمئن“^{١١٧}.

إن بھادر يطل من النافذة وحين يكثر النظر يرى ”الأشجار تفر...“^{١١٨}، فيطل على حياة أشمل وأعم من حياته وحياة الآخرين الذين يختفون من الحياة اختفاء الشجر من القطار، من القطار الحقيقى؛ من الحياة التى لا تنتهى بنهاية الأشخاص، بل تظل سائرة على الرغم من كل شيء حتى إذا ما أفرغت ما فى جعبتها عادت إلى السير مرة أخرى فى دوره“^{١١٩} تتكرر لا تعرف السأم ولا الملل. ولقد كنا قطارات حين عشنا الحياة يوماً ما وقت أن كانت أرواحنا طليقة لم تدخل الجسد بعد، وفى المرحلة الأولى

من الحياة الإنسانية حين كنا فى طور السذاجة وكان كل شئ يجرى تبعاً لمعرفة فطرية، وكذلك فى طفولتنا حين كنا على الفطرة، قبل أن تطمس أبصارنا، ويطلع على قلوبنا، وقبل أن يكتمل وعينا باللامعقول.

و"الحكيم" يحن دائماً إلى طور السذاجة، حيث كل شئ يجرى تبعاً لمعرفة فطرية قوامها الحدس والإحساس. "أستطيع أيضاً أن أدرك أشياء بدون أن تمر بجهاز عقلى وفكرى... أدركها بالحدس والإحساس"^{١٢٠}.

حين انتهى طور السذاجة العذبة وانتهت حياة الفطرة "لم نعد نصلح لأن نكون قطارات"^{١٢١}. وبدأ التعب والشقاء فى الحياة والسأم، والملل من تكرار أشياء لا نفهم لحدوثها معنى، ولم يكن أمام "بهادر" إلا أن يستعين بالدرويش على شخص دائماً ما يزعجه ويزعجنا معه:

"- إنه معك دائماً ...

- نعم .

- لا تفهم ما يريد أحياناً ...

- لا أفهم ما يريد.

- ولكنه يزعجك ...

- يزعجنى ويخيفنى وأخشى أن يضلنى يوماً..."^{١٢٢}.

وهذا الشخص الذى يزعجه إن هو إلا اكتمال وعينا "باللامعقول" هذا الوعى إما أن يودى بنا إلى التهلكة والضلال، أو يصل بنا إلى الأمن والطمأنينة، ذلك لأنه لا يكف عن وضع علامات استفهام تقلق ضمائرنا، وتفضى بنا إلى حال من التوتر مع الحياة وما يكتنفها من غموض.

على أن "بهادر" عند "توفيق الحكيم" يقف من عبث الحياة موقفاً إيجابياً، ولجوؤه إلى التصوف فى شخص "الدرويش" هو وسيلة يصل بها إلى فهم الحياة وما فيها من عبث، ويستعين بها على "لامعقوليتها"؛ فهو يلجأ إلى القلب ليسند العقل ويحدث من التوازن ما يعيد إلى الحياة الطمأنينة. وهذا هو ما ينشده "الحكيم" دائماً. "ببهادر" لم يكن مثل "سيزيف" عند "ألبيير كامى" الذى اتخذ موقفاً سلبياً من "لامعقولية" الحياة؛ وكان "سيزيف" هذا قد أغضب الآلهة فحكمت عليه -عقاباً له- بأن يظل يحمل صخرة إلى أعلى الجبل لتهبط به فيعيد الكرة، فإذا وصل بعد جهد شاق إلى أعلى

الجبل انفلتت منه الصخرة ثانية حيث السفح، وهكذا تظل الصخرة تتدحرج ما بقى على ظهر الحياة؛ و"البير كامى" يرمز للإنسان بوجه عام بأسطورة "سيزيف"؛ فسيزيف هو إنسان العصر المطحون بين الأمل والاكتراث "كالأعمى المتلهف إلى الرؤية حيث يعرف أن الليل لن ينتهى أبدا ... ويعلمنا الإخلاص الأسمى الذى ينفى الآلهة ويرفع الصخور. وهو أيضا ينتهى إلى أن كل شئ رائع ومن ثم فإن هذا الكون الذى يظل بلا سيد يبدو له غير عميق وغير مجذب...^{١٢٣}.

ويقال أيضا أن "سيزيف" "الذى كان على حافة الموت، أراد فى اندفاعه أن يختبر حب زوجته، فطلب منها أن تلقى بجثته غير المدفونة وسط الميدان العسام. ويستيقظ "سيزيف" فى العالم السفلى وهناك حيث ضايقته الطاعة المخالفة للحب الإنسانى، حصل على إذن من "بلوتو" بالعودة إلى الأرض حتى يوقع العقاب بزوجه، ولكنه لما رأى وجه هذا العالم مرة أخرى، ونعم بالماء والشمس والصخور الدافئة والبحر، لم يعد يريد العودة إلى القمة الفظيعة، ولم تجد معه النداءات وعلامات الغضب والتحذيرات"^{١٢٤}. فحكمت عليه الآلهة بأن يحمل صخرة ليرفعها إلى قمة أحد الجبال حيث تسقط الصخرة مرة أخرى بسبب ثقلها وفور سقوطها عليه أن يرفعها إلى القمة مرة أخرى دونما انقطاع "لقد ظنت الآلهة -لسبب معقول- أنه لا يوجد عقاب أنكى من العمل العقيم الخالى من الأمل"^{١٢٥}.

وتكمن سعادة "البير كامى" و"سيزيف" فى تلك المعاناة العقيم التى تطرد مسن "هذا العالم إليها كان قد جاء إليه وهو غير قانع، مفضلا أشكال المعاناة العقيمة"^{١٢٦}. لمجرد أنها تجعل المصير إنسانيا وتعلن أن الإنسان "سيد أيامه"^{١٢٧}. فالعالم عنده هو الذى يكون "الإنسان فيه سيده الوحيد"^{١٢٨}. ويكون الأمر بالنسبة إليه كما هو بالنسبة "لنيتشه" "قتل الله فى أن يكون الإنسان هو نفسه إلها"^{١٢٩}.

ليس ذلك فحسب بل إن "البير كامى" سد كل طريق إلى المعرفة وعسد كل تشوف إلى المعرفة نوعا من الإصرار على الألفة والشهوة للوضوح. وهكذا وضع أبطاله ابتداء من "سيزيف" فى أسطورة "سيزيف" إلى "ميرسو"^{١٣٠} فى "الغريب" و"كاليجولا" فى المسرحية المسماة بهذا الاسم، فى حلقة مفرغة أحكم إغلاقها.

"يقال إن هنالك شجرة تطرح ألبرتقال فى الشتاء، والمشمش فى الربيع، والتين فى الصيف، والرمان فى الخريف..."^{١٣١}.

وما هذه الشجرة... إنها شجرة المعرفة، وشجرة المعرفة هذه خاصة بالإنسان وحده فلا توجد كائنات أخرى تشارك الإنسان "فى شجرة المعرفة هذه -لأنها ليس لديها الوعي لبلوغ هذه الشجرة، وغير الإنسان المعرفة عنده مغسورة فسى داخله يمارسها دون حاجة إلى الوعي.. فالأعمال الشاقة التى يقوم بها النمل فى بناء بيتسه وتخزين طعامه وتصفيف جيوشه، ومثابرتة العجبية، وإصراره العنيف... كل ذلك وراءه ولا شك قوة دافعة مصرة تشبه قوة الإيمان"^{١٣٢}.

وليست حياة "بهادر" وحدها فى هذه الشجرة، إن فيها حياتة، وحياة الآخرين فى هذا الكون، ولا وجود لهذه الحياة إلا على كتف الإنسان وعنقه وروحه جميعاً. وإذا كانت الحياة لا يكون قوامها إلا من حياة الإنسان، فلا بد أن "بهادر" قد قتل زوجته ليقدمها غذاءاً لهذه الحياة تستمد منه وجودها، فهذه الشجرة لا تطرح هذه الفاكهة المختلفة إلا إذا "دفن تحتها جسد كامل لإنسان... فإنها تتغذى بكل مل فيه من متناقضات..."^{١٣٣}.

ولهذه الشجرة وجهان : وجه يحمل صورة المعرفة، والآخر يسواى الحياة، فالشجرة تحظى برصيد هائل من الرموز فى تراثنا من الأدب الشعبى، وكذلك فى هذا النوع من الأدب فى العالم كله؛ فالصلة بين السماء والأرض تتمثل "بطريقة رمزية فى صورة شجرة"^{١٣٤}. و"الشجرة ذات الجذور السبعة أو التسعة رمز لشجرة العالم أو للعالم نفسه"^{١٣٥}. وفى بعض أساطير الشعوب أن "الناس خلقوا من الأشجار، بل إن أوائل البشر قد خرجوا من الأشجار"^{١٣٦}.

وفى أدب الصوفية "أن هناك جزيرة من جزر الهند التى تحت خط الاستواء يتولد بها الإنسان من غير أم ولا أب وبها شجر يثمر نساء"^{١٣٧}. وقد ذهب بعضهم إلى أن "حى بن يقظان" وهو بطل لثلاث قصص شهيرة تحمل هذا العنوان لكل من "ابن سينا"، و"السهروردي"، و"ابن طفيل"، قد يكون "من جملة من تكون فى تلك البقعة من غير أم ولا أب"^{١٣٨}.

وشجرة الميلاد، وشجرة العائلة، وشجرة الأنبياء، تنطوى على صورة فطرية لمعنى ما للحياة؛ و"توفيق الحكيم" كان يرمى إلى ما يشبه ذلك حين استعان بهذه الأبيات من تراثنا الشعبى:

"يا طالع الشجرة
هات لى معاك بقرة

تَحْلِب وتَسْقِيْنِي	بالمعلقة الصينى ^{١٣٩}
والمعلقة انكسرت	يا مين يربيني
دخلت بيت الله	لقيت حمام أخضر
بيلقط فى السكر	يا ريتنى كنت كلته... إلخ

فمن هذه الأبيات يطل ضمير إنسان يسأل الواصلين (يا طالع الشجرة) ممن بلغوا شجرة المعرفة أن يأتوا له بشجرة الخلد وذلك عن طريق أمومة دائمة (هات لى معك بقرة) تلك التى ستأتى له بالحليب حيث الرضاع والحياة والنمو بعد ذلك، إذ إنه فقد هذه الصلة منذ زمن (المعلقة انكسرت) بعدما بلغ الفطام الأول، وهو ينشد الآن حياة حقيقية خالدة بعدما اكتشف أن الحياة لا تدوم وأنها فقدت النقاء والصفاء والبراءة الأولى والفطرة، وعليه أن يبحث عن حياة أخرى.

صحيح أن "بهادر" قد سولت له نفسه يوماً قتل زوجته فى شخص السحلية وهى -كما أشرنا من قبل- إحدى صورتين للزوجة تنعكسان على مرآة الوجود؛ لأنه كان يومذاك يجهلها، لكنه عندما عرفها أحبها وهام بها هيام الصوفية بالذات الإلهية حتى نراه يناجيها بما يشبه مناجاتهم:

"إنها دائماً واحدة... هى ذاتها ... لم تتغير، إنى واثق من ذلك... إنها هى
هى، إنى أعرف حركاتها، ونظراتها، ولفقاتها، وملامحها أيضاً"^{١٤٠}.

فهو حب يخطو به درجة على سلم المعرفة، ويفضى به إلى حب الله، ليس ذلك فحسب، بل إن هذا الحب يسمو به إلى درجة من الرقة، والصفاء، تجعله يشعر شعور الكائنات الأخرى فيفرح للشجرة إذا ما أثمرت، ويعتصره الألم إذا ما تألمت "الفساس التى تصيب جذع الشجرة ستصيب رقبتي..."^{١٤١}.

"فتوفيق الحكيم" يقيم عالماً على شاكلة الكون وصورته ثم يربط مختلف كائناته بأسباب الحب، فبالحب وحده نصل إلى طريق المعرفة ذلك أن جوهر الحب مثل "جوهر الوجود، لا بد أن يكون فيه ذلك الذى يسموته المجهول أو المطلق"^{١٤٢}.

الحدس الصوفى، والحس الشعري الخيالى، والوجدان أصبحت من الوسائل التى نستطيع عن طريقها أن "نشعر بالمطلق ونتلقفه مباشرة -لا أن نتصوره عقلياً"^{١٤٣}. كما أنها فى مقدورها جميعاً "التوحيد بين الأضداد دون إنكار

الانفصال^{١٤٤} القائم بينها. ولأهمية الحدس الصوفي، والحس الشعري الخيالي، والوجدان^{١٤٥} جاء "شيلر" لينادي بنزعة فلسفية "رومانتيكية" في دراسة التاريخ بحيث تختلف عن مجرد البحث العلمي، ولجعل العاطفة أساساً يمكن المؤرخ من النفاذ إلى أعماق الحقائق التي يدرسها. وكذلك "كلنج" فيما ذهب إليه من أن موضوعات الكون المادية تتمثل في صور موضوعية للعقل ومظهر للمطلق، وأنه برغم أن الحدود المنطقية متناقضة، إلا أنه توجد بينها علاقة تعبر عن المطلق الذي هو صورة وحقيقة واحدة يختلف معها كل تناقض^{١٤٥}.

لم يجد المحقق من الأدلة ما يكفي لتبرئة "بهادر" من تهمة قتل زوجته، فحتى الدرويش الذي أتى به "بهادر" ليشهد له أمام المحقق، شهد عليه بل زاد الطيسن بلسه حين قال إن "بهادر" إن لم يكن قد قتل زوجته فهو في طريقه إلى قتلها فعلاً؛ وفاء لدين عليه أمله فلسفة العصر "فلسفة العصر موجودة فيك"^{١٤٦}. وإن السبب عندك "يتمشى مع فلسفة العصر"^{١٤٧}. إذ لا بد من التوضيح إذا كنا نريد أن نعرف - ونحن لا شك نريد ذلك، بعدما اعترانا من قلق أيقظه وعينا "بلامعقولية الحياة"؛ و"ببهادر" ليس كالشجرة التي تنتج زهراً لا تشمه، وثماراً لا تأكله "ولا تسأل لماذا؟ ... لا يعذبها السؤال عن جواب لن تتلقاه أبداً"^{١٤٨}. فأين؟ ولماذا؟ وكيف؟ أسئلة تقلق ضميره وتحيا معه كظله. فليوضع "بهادر" في السجن، وليستمر الحفر تحت الشجرة بحثاً عن الحقيقة.

يوضع صاحبنا في السجن، فلا يرى فيه ما يراه السجناء عادة، بسبل يمتلكه شعور غريب يجعله يشبه جنيناً "عاد إلى بطن أمه، يتغذى من الداخل... و ينتظر يداً تجذبه إلى الخارج في وقت من الأوقات"^{١٤٩}.

كل الذي حدث بالنسبة إليه أنه انتقل من سجن كبير إلى سجن يصغره فالإنسان سجين حياته أراد ذلك أم لم يردده؛ كما أن رجلاً "كبهادر" سلك طريق التصوف لا تكون الحياة عنده، وعند غيره من المتصوفة إلا سجنًا كبيراً يمارس فيه وجوده إلى أن تحين ساعة اللقاء التي طال انتظاره لها، وتحرق شوقاً إليها فيأتي من يجذبه من هذا العالم، ليذهب إلى حيث الروح القدس الذي هو بضعة منه، ونفحة من نفحاته، فهو الذي نفخ فيه، ودفع به إلى هذا العالم من قبل. و"السجن" في لغة المتصوفة، يرمز دائماً إلى الحياة الدنيا، ومن وصل منهم إلى مرتبة الكشف الإلهي، يكثر من

ترديد هذا المعنى؛ فهذا السهروردي صاحب كتاب "عوارف المعارف" وهو من كبار الصوفية يحكى لنا هذا المعنى فى قصة "حى بن يقظان" وهى عبارة عن ترجمة ذاتية كتبها "السهروردي" يقص لنا فيها تجربته الروحية فى عالم التصوف فى لغة محملة بالرموز والإشارات فنراه يقول: "وما هؤلاء الحيتان؟ فقالوا أشباهك، أنتم من أب واحد، وقد وقع لهم شبه واقعك فهم إخوانك، فلما سمعت وحقت عانقتهم وفرحت بهم وفرحوا بى، فصعدنا إلى الجبل ورأيت أباننا شيخاً كبيراً يكاد السموات والأرضون تلتشق من تجلى نوره، فبقيت تايهاً متحيراً منه ومشيت إليه فسلم على، فسجدت له ولذت أنمحق فى نوره الساطع فبكيت زماناً وشكوت إليه من (حبس قيروان) فقال لى نعم تخلصت إلا أنك راجع إلى (السجن الغربى) وأن القيد ما خلفته تماماً، فلما سمعت طار عقلى وتأوهت صارخاً صراخ المشرف على الهلاك، فتضرعت إليه فقال: أما العود لك فضرورى الآن، ولكننى أبشرك بشيئين أحدهما أنك إذا رجعت إلى (الحبس) يمكنك المجئ إلينا، والصعود إلى جنبتنا حين متى شئت، والثانى أنك متخلص من الآخر إلى جنبنا تاركاً (البلاد الغربية) بأسرها مطلقاً وفرحت بما قال" ١٥٠.

فلسفة السهروردي هنا محملة بالرموز جرياً على عادة الصوفية فى كتاباتهم، فهؤلاء الحيتان هم إخوانه فى التصوف، والأب الكبير هو الله، و"حبس قيروان"، و"الحبس"، و"البلاد الغربية" إن هى إلا حياتنا الدنيا فالإنسان فى سجن دائم، فقد كان سجيناً حين كان جنيناً فى بطن أمه، ثم خرج إلى سجن الحياة، حتى إذا مات وضيع فى سجن آخر هو القبر، وفى كل مرة ينتظر الإفراج على أمل ميلاد جديد "إن لساعة الخروج فرحة لا تعدلها فرحة" ١٥١. وروح الإنسان فى التجربة الصوفية "تنزع دائماً إلى تحررها من سجن البدن بحثاً عن إتحاد من نوع آخر من الوجود هو الله، أو الواحد، أو إلى ما يفوق الوصف إلى الذات الإلهية" ١٥٢.

ما أن يدخل "بهادر" السجن حتى تظهر الزوجة، فتعود إلى الوجود مرة أخرى، وبظهور الزوجة تنقلب الأوضاع رأساً على عقب، فترى الزمن يتخذ تقويماً آخر غير الذى نعرفه ونعمل به، فساعة فيه قد تساوى يوماً أو يومين، شهراً أو شهرين، أو أقل من ذلك أو أكثر "ما دامت سيدتك لم تعد، فنصف الساعة لم ينته بعد... إنها دقيقة فى حسابها" ١٥٣. وعندما يخبرون الزوجة بما كان من أمر اختفائها فتقول "لم أكن

تغيبت بعد... لم أكن خرجت من المنزل...^{١٥٤} وترميهم بالكذب وتصدقهم القول مرة أخرى، وعندما يسألونها في ذلك تعزوه إلى عقلها؛ فهي حينما تحكم عقلها في منطق الأشياء، يبدو لها كل ما يروونه كذباً، فإذا ما عادت إلى حدسها بدا لها ما يروونه صدقاً.

”- لأنى كنت أتكلم حسب عقلى!...“

- والآن؟...“

- حسب ما حصل...^{١٥٥}

هذا شئ لا يتقبله العقل، وهو اللامعقول بعينه، لكن "الحكيم" الذى يؤمن بالحدس والإحساس، يعيد علينا ما قاله من ضرورة وجود تعادل دائم بين القلب والعقل كي لا يحدث خلط أو اختلال فى أوضاع الكون إذا ما أعملنا التفكير فيه معتمدين على العقل وحده أو القلب وحده لابد من الاثنين معاً، ففى التعادل حركة دائمة يسعى بها كل من الطرفين المتعادلين إلى الآخر، حتى لا يكون فى أى منهما جمود يدفع بالإنسان إلى الخطر (التعادلية).

أما حال الزوجة فهو ينبئ عن أنها مرت بحالة من حالات الوجد الصوفى حيث يغيب الإنسان عن واقعه، وإن كان يرى ما يحدث فيه، ولكنه يشغل عنه بما هو أسمى وأعظم؛ وليس اختلاف الزمن عندها -على غير ما نعهد، إلا دليلاً على ذلك، فالتصوف ينطوى على "رفض للزمن الأزلئ والزمن الدنيوى لئى كل من الوجود والطبيعة، وهو لا يميز أحدهما عن الآخر، ولكنه يعلن أن كليهما خادع وغير حقيقى من وجهة نظر التجربة الصوفية التى تتكشف عن نظام سرمدى للحياة يفوق العقل"^{١٥٦}. كما أن اللحظة من الزمن إذا نظرنا إليها "خارج التجربة الصوفية، بدت كأية لحظة من لحظات الزمن، فإذا أمعنا النظر فيها، رأينا فيها الأبدية كلها"^{١٥٧}. وفى القرآن الكريم: "وإن يوماً عند ربك كألف سنة مما تعدون". (سورة "الحج" آية ٤٦) "يدبر الأمر من السماء إلى الأرض ثم يعرج إليه فى يوم كان مقداره ألف سنة مما تعدون". (سورة "السجدة" آية ٤). "تعرج الملائكة والروح إليه فى يوم كان مقداره خمسين ألف سنة". (سورة "المعارج" آية ٣).

بظهور الزوجة على مسرح الوجود يعود "بهادر" إلى مسرح الحياة فقد أفرج عنه وها هو يتخذ طريقه إلى البيت فرحاً، ذلك لأن ساعة الخروج لها فرحة لا تعدلها فرحة: "طبعاً إن ساعة الخروج مفرحة دائماً للسجين!..."

- ساعة خروج البذرة من بطن الأرض خضراء حية!...

- حبذا لو عادت إلى البطن وخرجت حية!...^{١٥٨}

وهنا نعود مرة أخرى إلى عالم "اللامعقول" فالكل ينطق بعبارة تكاد تكون واحدة، لكنها تعنى لكل منهم شيئاً غير ما تعنيه للآخر؛ فالمعق يتحدث عن فرحة السجين ساعة خروجه من السجن، والزوج يرمى إلى الساعة التي تتحرر فيها الروح من الجسد، أما الزوجة فهي تريد الساعة التي تنفخ فيها الروح في جنين تحتويته أحشاؤها ليخرج إلى الوجود.

يذهب "بهادر" إلى حديقة منزله فيفزع أمر الحفر حول الشجرة ويخشى من أن يمسها سوء، وهناك تنعقد الدهشة على لسانه لمرأى السحلية التي كانت قد اختفت باختفاء الزوجة:

"- عادت الشبيخة خضرة ... أبصرتها تنهادر في ثوبها الأخضر... وتتجه إلى مسكنها... ثم تقف كالمشدوهة... فقد وجدت حفرة هائلة في انتظارها..."^{١٥٩}. وتتأمل الزوجة الموقف كله: ترى أهذه الحفرة تنتظر السحلية حقاً؟ إنها والسحلية كانتا مختلفيتين معاً وعادتتا إلى الظهور معاً، لابد أن هذه الحفرة ستلتقهما أيضاً معاً، لكن أين كانت السحلية؟! وهنا يتذكر "بهادر" سؤالاً كان ينبغي أن يوجهه إلى زوجته من قبل: "بهذه المناسبة: أين كنت؟!"^{١٦٠}. لا يتلقى جواباً وأكثر من ذلك تقابله الزوجة بصمت يخيفه في حين أنه يتحرق شوقاً إلى معرفة المجهول "لابد أن أعرف أين هذا المكان... هذا المكان الذي لاسبيل إلى معرفته"^{١٦١}. ويطوف "بهادر" بزوجه بكل مكان عليها تتذكر لكن دون جدوى "ربما... ربما كان الأمر فعلاً كما تقولين... ربما كان غاية في التفاهة... غاية في البساطة، لكن مجرد اخفائه... مجرد الجهل به..."^{١٦٢}. وأمام صمت الزوجة يفقد "بهادر" عقله "إنك ستقتلينى قتلاً... لو تركت على ما أنا فيه ساعة أخرى... فقد ترتكب جريمة"^{١٦٣}. ولا يفيسق "بهادر" من سورة غضبه إلا على حقيقة قتل زوجته، وهكذا ظل "بهادر" يبحث عن جواب سؤاله حتى قتل زوجته: "بهانة!... بهانة!... زوجته!..."

عزیزتی "بهانة" ... لا حول ولا قوة إلا بالله... أكان الأمر يحتاج إلى ... إلى هذا ...^{١٦٤}. وهنا تتحقق نبوءة الدرويش الذى قال بأن "بهادر" إن لم يكن قد قتل زوجته فهو فى طريقه لقتلها فعلاً، وفاء لدين أملتة فلسفة العصر وما اقتضتة من ضرورة البحث المستمر عن الحقيقة وصولاً إلى المعرفة؛ وهكذا تجد الشجرة السماد الذى سينساب فى فرعيتها: المعرفة والحياة لتبلغ نموها العظيم، لكن القضية لم تنته بعد فما زالت هناك مشكلة الاسم الذى ستحملة الشجرة إن "بهادر" يطمع فى أن تُسمى الشجرة باسمه "شجرة البهادر" كما أنه يأمل أن تكون الشجرة من أهم اكتشافات العصر الحديث، وهو محق فى ذلك فلم يتفق وعينا بهذه الشجرة إلا فى العصر الحديث حيث "العبث" و"اللامعقول"؛ لكن هذه الشجرة لن تؤتى أكلها إلا على حساب "بهادر" إنسان العصر الحديث بعد أن يتخذ من القبر مثواه الأخير قبل أن يكتمل وعيه: سينتفعون بشجرة "بهادر"، ولكن "بهادر" نفسه سيوضع فى السجن فلينتظر ساعة الخلاص إذن؛ ومادامت شجرة البرتقال لم تعد شجرة برتقال فكل شئ إذن "يجب أن يغير اسمه ومعناه"^{١٦٥}.

فليخلق لهذه الشجرة عالم جديد يتخذ فيه القانون والتشريع والعلم، وكذلك الفلسفة معايير جديدة تفى بمقتضيات العصر الذى نعيش فيه وتنظر للأمور نظرة شمولية. بإعمال الفكر فيها بحيث لا ينفصل "المعقول" عن "اللامعقول". و"الفكر" وحده هو مبدأ صادق فى جميع الأزمان -كما قال "ريتشاردز"- وحتى "لو لم تنضج الثمرة الأولى لشجرة ما نضوجاً تاماً، فإن الشجرة نفسها ستبقى شجرة الحياة لحياة الروح"^{١٦٦} فإذا كان "بهادر" قد مات قبل أن يكتمل وعيه فإن هناك من سيحاول مرة أخرى، ربما يكتمل وعيه بوجوده (قطار الزمن المستمر فى سيره بصفيره المعتاد، وأغنية "السبوع" التى تشير إلى الميلاد المتجدد فى دورة الكون).

"توفيق الحكيم" يحرص دائماً على التعمق فى الأشياء ولا يأخذ بمسمياتها الحرفية الظاهرة وإنما يغوص فى أعماقها ويدور حولها يستكشفها من الداخل والخارج مثلما فعل أصحاب المنهج "الظاهرى" حين نظروا إلى الأمور نظرتنا إلى المكعب من وجوهه الأربعة لنكتشف "المعقول" فيما يبدو لنا "لامعقولا" ونكتشف "الوجود" فيما كنا نعتقد فيه "العدم". وهى نفسها النظرة التى عرفها العرب فى المعرفة النورانية "التي تجمع فى ثناياها بين عقليين: يُعترف للأول بما لديه من

قصور فى معالجة الأشياء الميتافيزيقية، ويُعترف للثانى بما لديه من قدرة متجاوزة
تعلو الأشياء المحسوسة لتنفذ إلى ما وراء المحسوس^{١٦٧}. "فتوفيق الحكيم" فى
مسرحية "يا طالع الشجرة" "إنما يعالج موضوع أزمة الإنسان الطموح فى موقفه من
الكون ومن الحياة. فهذا الإنسان "وهو فى المسرحية الزوج" هو المحور، وحولـه
يدور عالمان مختلفان فى اتجاهين مختلفين، عالم يستمد صلابته ومنطقه من الخارج،
أى بحكم وجوده وبحكم أنه واقع. والآخر يستمد قوته من نفس الإنسان. والعالم
الأول إذا قيس إلى العقل بدا معقولاً، فى حين يبدو العالم الثانى غير معقول. فإذا
أردنا أن نعرف أيهما الحقيقى بدا لنا الأول حقيقياً بالقياس إلى ذاته، وبدا لنا الثانى
حقيقياً بالنسبة للنفس البشرية^{١٦٨}. فالتعبير عن "الواقع" بغير الواقع، والبحث عن
"المعقول" فى ثنايا "اللامعقول" واستنطاق "المنطق" مما يبدو لنا "لامنطقياً" سمات
بارزة وظاهرة ملحوظة فى الفن الحديث كله وقد أعجبت "الحكيم" وأشاد بها فى كثير
من مقدمات مسرحياته وفى كتابه "بين الفن والفكر". إذ أتاحت له رؤية العالم بطريقة
شمولية ومحاولة اكتشافه بكل ما لديه من إمكانات مادية وأحاسيس وجدانية، مستشرفاً
عوالمه بما لديه من طاقات روحية هائلة وبما يمتلك من قدرة فائقة للنفاذ فى أعماق
الأشياء.

• فى سنة مليون •

طوى "توفيق الحكيم" السنين فإذا بنا نصل إلى العالم سنة "مليون"، فإذا بنا فى مدينة أطلق "الحكيم" يد العقل فيها فنرى الكون وقد اتخذ شكلاً غير الشكل الذى نعرفه، حيث اختفت الطيور، والأشجار، والحشرات، وكذلك الحيوان، واختفت الحروب، وانقرض المرض، ومُحى الموت، ولم يعد هنالك ميلاد فالعلم وليد العقل يجهز بكثيرا النسل الأدمى فى معاملة... وحتى هذا النسل، قد كف علماء ذلك العالم عن انتاجه منذ ألوف من الأعوام، بعد أن رأوا أنه لا داعى لذلك. فما دام البشر لا يموتون فلا داعى لبشر جديد، وفى هذا العالم أصبح البشر كمناصر الطبيعة الخالدة التى لا تتغير ولا تتبدل إنهم باقون كالشمس والبحر والقمر. ولأن اللغة بنت بينتها، فقد المعجم اللفوى كلمات كان لها وجود من قبل. فالشيخوخة، والشباب، والعاطفة، والحب كلمات لم يعد لها مدلول فى تلك اللغة، وكذلك الموت، والعدم، والفناء، حتى أدوات اللغة من أعضاء الجهاز الصوتى من فم، وأسنان، وأحبال صوتية، فقدت أيضاً فى هذه اللغة. إذ إن الإنسان فى ذلك العصر لم يكن له فم، ولم تكن له لغة، إنما هى الأفكار تنقل من رأس إلى رأس... وأصحابها جلوس فى صمت^{١٧٩}، فإذا أراد الناس عقاب شخص لذنب جناه سلطوا على خلايا تفكيره "أشعة خاصة فإذا هى تضعف، فأحلوا محلها تفكيراً آخر هادئاً دمثاً بسيطاً لا شخصية فيه ولا علف ولا إرادة^{١٨٠}". ولم يكن عند هؤلاء القوم معنى "للتاريخ" فهم يؤمنون بالزمن الحاضر. ويعتقدون أنه لا يوجد خلف حاضرهم الخالد "غير وهم المخبولين" وتبعاً لذلك لم تعد لهم ذاكرة تعى الماضى ولا التاريخ. وفى هذه المدينة لم يكن هناك فرق بين رجل وامرأة. فلم يبق إلا الإنسان بمعناه العام. وباختفاء المرأة اختفى الشعر والشعراء، وكذلك الفن من هذه المدينة. ولما لم يعرف هذا العالم إلهاً اتخذوا من العقل إلهاً لهم، فأصبح الإنسان شبه إله "لا يلد ولا يولد... يجهل الموت، ويعرف الأبد، ولا يدرك الأمس ولا الغد^{١٨١}". وظلوا على ذلك سنين عدداً إلى أن جاءهم منذر منهم يوقظهم من سباتهم، وينبئهم بوجود حياة سابقة على هذه الحياة - وهذا المنذر إن هو إلا "توفيق

الحكيم" نفسه، الذى يؤمن بوجود زمان طبيعى للإنسان محدد بماض، وحاضر، ومستقبل. يمارس فيه الإنسان نشاطه الروحى ويبعث فيه الحياة ليحقق معنى وجوده أما الخلود فهو للزمن الميتافيزيقى حين نبعث بعثاً آخر - فقد عثر أحدهم على جمجمة، ولأنه كان يعمل عالماً جيولوجياً، اعتقد أنها لإنسان يرجع تاريخه إلى ستمائة ألف سنة، وعرض الأمر على اثنين من أصدقائه العلماء:

"- لا شك أن هذا إنسان مثلنا ... ولكن كيف وصل إلى هذه الحال؟ ... هنا السر ...

- نعم ... لابد أن تكون هناك قوة تستطيع أن تحول الحركة فى الإنسان إلى هذا النوع من الجمود"^{١٧٢}.

و ينكر القوم أن يكون لهذا الوجود نهاية، أو وجود موت فيما سبق هذه الحياة، وما هذه العظام إلا "مشروع" خلق آدمى لم يتم صنعه لسبب من الأسباب فلا بد أن الناس فيما قبل التاريخ كانوا يصنعون هيكل الإنسان أولاً ثم ينفخون فيه من روحهم بعد ذلك، إذ لم يكن قد وصلوا إلى ما عليه القوم من علم يصنع الإنسان فى المعامل. وتمسك العالم الجيولوجى الذى اكتشف الهيكل بنظريته، وأصر على أن هنالك سرّاً مطلقاً، وهنالك سعادة منتظرة خلف باب موصد... كما أن "هنالك لذة غريبة وراحة عجيبة فى حجرة ممنوعة لم تطأها قدم"^{١٧٣}. وتلك الحجرة تحوى راحة من مجهول يسميه الموت "إنه إلهام ... وإنى أومن أنه يوجد شئ، فلنسميه "الموت" ... لابد أن نصل إليه يوماً"^{١٧٤}.

وتشيع لدعوة العالم الجيولوجى كثيرون، وآزر الحركة أصحاب العقول الممتازة، فوضحوا فكرة "الله" الأكبر الذى فى مقدوره منح الإنسان سعادة روحية، وراحة علوية، وأدركوا أن العلم وليد العقل هو الذى قد أفضى بهم إلى هذه الحال، فحطموا آلاته وأجهزته، وعمت الفوضى، فاعتصم المؤيدون بناحية من الأرض وسنوا القوانين وشرعوا، وطردوا سلطان الإله القائم "العلم" الذى أعطاهم جبروت العقل وسلبهم نعمة "القلب" "وَلَذَّةُ الْغَرِيزَةِ، وآمنوا بإله الكون الخالق للطبيعة... فتركوا له وللطبيعة الأمر..."^{١٧٥} والذى يتشيع لهذه الدعوة - هو "توفيق الحكيم" نفسه فما هذه الدعوة إلا دعوته الخاصة فى مواجهة العلم وليد العقل وحده - وعاد

الموت. وظهر الخوف، وجاء الحب، ومعه الفن والأدب. فعادت الحياة بكل متناقضاتها التي يحياها الإنسان وهو سعيد بها لأنها تحقق الإنسان في أعماقه. في الحقيقة أن الفكرة التي تقوم عليها "في سنة مليون" ليست جديدة كل الجدة فواضح ما لأثر السابقين من فلاسفة المسلمين على فكرة "توفيق الحكيم" غير أن الحق يقال إن "الحكيم" حين يستلهم ثقافتنا العربية يضيف إليها دائماً جديداً من عنده. في قصة "حي بن يقظان" "للسهروردي"، و"ابن طفيل"، و"ابن سينا". نجد أن "حي بن يقظان" قد أدرك وجود الإله، وعرف ما يعتري الكون من أحوال نتيجة تفكير خاص به وحده نابع من عقله، إذ كان منعزلاً عن العالم يحكم نشأته، فقد كان الإنسان الوحيد في تلك الجزيرة التي يعيش فيها، كما أنه لم ير أباه، أو أمه، بل يعتقد البعض أنه نشأ من الطبيعة. و"حي بن يقظان" قد فكر في العالم "هل هو شيء حدث بعد أن لم يكن، وخرج إلى الوجود بعد العدم؟ أو هو أمر كان موجوداً فيما سلف ولم يسبقه العدم بوجه من الوجوه" ^{١٧٦}.

فإذا كان الأمر الأول: أي أن الوجود جاء بعد العدم، فإنما يدل ذلك على وجود فاعل يخرج به إلى الوجود، وهو ليس بجسم، ولا تدركه الحواس، وأما إذا كان الأمر الثاني: أي أن الوجود كان موجوداً فيما سلف ولم يسبقه العدم بوجه من الوجوه، فإن اللازم عن ذلك أن حركته قديمة لا نهاية لها من جهة الابتداء وأن لها محركاً. فإذن وجود العالم كله هو من جهة استعدادده لتحريك هذا المحرك البرئ من المادة وعن صفات الأجسام، المنزه عن أن يدركه حس أو يتطرق إليه خيال ^{١٧٧}. ولا يخفى ما في هذا بدوره من تأثير بالفلسفة اليونانية من قول بالمحرك، والمحرك الأول الذي قال بها "أرسطو" يقول "أرسطو" في كتابه "الطبيعة": "إننا نرى كل شيء منظماً في ذاته، ونرى الأشياء منظمة فيما بينها، فللعالم غاية ذاتية هي نظامه، وغاية خارجية هي المحرك الأول علة النظام" ^{١٧٨}. ويقول أيضاً "المحرك الأول هو الخير بالذات، فهو مبدأ الحركة، وهو المبدأ المتعلقة به السماء والطبيعة" ^{١٧٩}.

العالم على هذا الوجه أو ذاك الذي وصل إليه "حي بن يقظان" مخلوق لفاعل هو الله العلي العظيم المنزه عن كل شيء. والذي يهمنا هنا هو أن "حي بن يقظان" وصل إلى هذه النتيجة عن تفكير خاص به، لم يعنه على ذلك نبي أو رسول أو علم برسالة روحية سابقة. وكذلك العالم "الجيولوجي" هنا "في سنة مليون" قد وجدت

حياته أولاً ولم يُعرف لها ماضٍ، وهو مع ذلك يقف على وجود حياة سابقة، كما أنه ينتظر وجود حياة لاحقة لحياته تلك. و"الحكيم" يقول إنه لو لم يكن هناك إله على الإطلاق لخلق العقل الإله "الحق"، ولو لم يكن هناك موت على الإطلاق، لبحث عنه الإنسان بنفسه بوصفه شيئاً طبيعياً ملازماً لحياة الإنسان وهذا ما حدث للعالم "الجيولوجي". كما حدث من قبل "حي بن يقظان" غير أن "العالم الجيولوجي" قد بحث عن الموت لأنه لم يكن موجوداً في عالمه. في حين أن "حي بن يقظان" قد رأى الموت شيئاً طبيعياً فهو يحدث أمامه كل يوم، لحيوانات الجزيرة التي يعيش فيها. "فالعالم الجيولوجي" وكذلك "حي بن يقظان" وهما نتاج بيئتين خلقتا من خيال الفلاسفة والمفكرين، يصلان إلى وجود الإله بوحى من تفكيرهما الخاص معتمدين على العقل والحدس، دون اعتماد على وحى من رسالة سماوية سابقة.

"توفيق الحكيم" يسخر هنا من فكرة الخلود الدائم التي يعد بتحقيقها العلم الحديث لأن من طبيعة الإنسان أن يكون له زمن "يحدد إقامته ويغير ويبدل في أحواله". لا أن يصبح مجرد شئ من الأشياء. أو يصبح شيئاً كائناً باستمرار وإلى غير غاية مثل أى جبل من الصخر أو بحر من المحيط أو قوة من قوى الطبيعة التي لا تتغير ولا تتبدل. وهذه الفكرة عالجها "الحكيم" أيضاً في مسرحيته: "رحلة إلى الغد"^{١٨} وذلك حين حكم على بطل الرحلة بالإعدام وأصبح تفادى الموت هو همهما الأكبر فلما استقلا صاروخاً ليهبط على كوكب آخر لا يعرف الموت واتضح لهما أنهما مقضى عليهما بالخلود انزعجا لأنهما أصبحا مجرد أشياء. وفكرة تشيئ الإنسان هذه تزعج "الحكيم" ويراها فكرة لازمة لما يسمى بالقضاء على الموت، أو لما يسمى بالخلود الدائم، ومن ثم تصبح فكرة "موت الإله" التي قال بها "نيتشة" و"سارتر" في العصر الحديث وكأنها حقيقة لا ريب فيها.

إن "سارتر" يعلن غياب^{١٩} الإله من الوجود على لسان أحد أبطال مسرحياته (الشيطان والرحمن) فيقول: "لقد انتهى موعد الرهان فماذا كانت النتيجة. أنا وحدي أيها القسيس، أنت على حق. أنا وحدي. لقد ابتهلت. لقد طلبت علامة. لقد بعثت الرسائل إلى السماء فما من جواب، إن السماء تجاهلت حتى اسمي. لقد طلبت لحظة إثر لحظة أن أعرف ما أستطيع أن 'أكون' عليه في عين الله، والآن أنا أعرف الجواب: لا شئ إن الله لا يراني، الله لا يسمعي، الله لا يعرفني. هل ترى هذا

الفراغ الذى فوق رأسك؟ هذا هو الله. هل ترى الحفرة فى الأرض؟ إنها الله. الغياب هو الله. الله هو وحده الإنسان لم يكن هناك أحد. أنا وحدى قررت الشر وأنا وحدى اخترعت الله^{١٨٧}. ويؤكد أن الإنسان فى أعماقه "رغبة فى أن يكون الله"^{١٨٣} وهو يقول إن الإنسان لما كان "محكوماً عليه أن يكون حراً فإنه يحمل على عاتقه عبء العالم كله: إنه مسئول عن نفسه بوصفه حالة وجود"^{١٨٤}.

أما "نيتشه" فإنه ينكر ما قال به الفلاسفة من وجود عقل كلى يحكم الكون ويمسوده فتصبح الظواهر كلها وأحداثه معقولة. وذلك أن العقل الوحيد الذى يعترف به "نيتشه" "هو هذا العقل الضئيل الموجود فى الإنسان"^{١٨٥}. فإن قال قائل إن الإنسان "لا يستطيع أن يتصور بعقله ما هو غير موجود رد. عليه نيتشه فقال: إن ما يمكن تصوره عقلياً لابد قطعاً أن يكون وهما لا حقيقة له"^{١٨٦}. ويقول "توفيق الحكيم" "إن قضية العصر اليوم وهى التى تقوم على حرية الإنسان سواء باعتباره فرداً أو باعتباره جماعة، إنما تتحد وتتلاقى فى أمر واحد. هو إنكار الله..... وإنكار القوى غير المنظورة التى تؤثر فى مصير الإنسان.... وهذا ما لم أسلم به عقلاً وإيماناً"^{١٨٧} ولذلك نراه "فى سنة مليون" يرد اللامعقول الذى تمثل فى ذلك العالم فى صورة خلود دائم وقدرة فائقة فى خلق البشر إلى العقل نفسه الذى لم يقبل لامعقولية الأحداث التى أسفرت عنها الحياة فى ذاك العالم. فسرعان ما أفزعته فكرة الخلود الدائم، وإلغاء العاطفة، وغياب القلب عن تلك المدينة. فكيف يلغى العقل القلب وهو جزء منه؟، فالعقل والقلب متداخلان بصورة لا نستطيع معها الفصل بينهما. ولا شك أن هذا المعنى قد تسرب إلى نفس "الحكيم" من القرآن الكريم إذ يقول الله تعالى "أفلم يسيروا فى الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها" (سورة الحج، آية ٤٥) فقد كان "الحكيم" على وعى بمعنى هذه الآية؛ ولذا قال بأن انفصال العقل عن القلب أو غياب أحدهما عن الآخر يعد ضد طبيعة الأشياء.

• الدنيا رواية هزلية • ١٨٨

تحت عنوان ماذا يقول "الحكيم" في روايته الأخيرة؟ بقلم "شوقي عبد الحكيم" المنشور في الملحق الأدبي والفني لجريدة الأخبار العدد ١٢٦ (١٠ ديسمبر ١٩٧١ الموافق ٢٣ شوال ١٣٩١) كتب : "يقول توفيق الحكيم في آخر مسسرحياته "الدنيا رواية هزلية" على لسان بطلها خالد، كاتب الأرشيف المغفور الذي يهرب من واقعه عبر حلم طويل، يصحو في أثره وهو أكثر إدراكاً وتفهماً لواقعه وقدراته غير المحدودة كإنسان "يظهر إن الإنسان منا كائن عجيب يقدر يعمل كل حاجة، بس أوضعه في الظروف والبيئة. أنا العاقل هنا، كنت هناك عظيم وعالم، شئ ما يمكنش تتصوروه ، أنا دلوقت فاهم حقيقتي، اللي يلزمني بس الظروف المناسبة، البيئة الملائمة ، وأنا اقوم بأى دور..". ويقول بأن هذه المسرحية هي بالتأكيد تتويج محقق لمسرح وفكر "توفيق الحكيم"، وانفتاح على الحياة وما بعد الحياة "فليها يتصدى الحكيم لمناقشة مجموعة متنافرة من أعصى قضايا العصر الذى نعيشه ، منها ما يتصل بعلاقة الواقع بالحلم والجبرية بالاختيار، والعقل العلمى الفاتح بالعاطفة والغيبيات" ١٨٩ . ثم يقول بأن "خالد" موظف الأرشيف الشاب الذى يرزح تحت ضغط وسياط "البيروقراطية" وهو بطل المسرحية وشخصيتها المحورية -عن طريق الحلم- يهرب من حصار وأسر عالمه اليومي الجائم، محلقاً عبر جو خيالى، فزميلاه فى الأرشيف اللذان يسلبانه عمله فى الواقع يتحولان خلال حلمه إلى -عزرائيل- "راصد" و"حاصد"، ويتسببان له عبر سلسلة متوالية من الموت والتناسخ، فى أن يبعثا به إلى الأرض مرة أخرى ليمارس عدة أعمال متنوعة، أولاً رئيس دولة ذرية كبرى تغير قراراتها مجرى التاريخ البشرى، والذى يتخذ قراراً بمنع الحروب من عالمنا وتدمير الأسلحة النووية. ويعود ثانية إلى الأرض ليعمل ممثلاً متجولاً، يقدم نمرأ هزلية برفقة زميلته فى العمل واسمها "علوية"، ومرة ثالثة يعود فى هيئة عالم يتوصل إلى سر إلغاء الموت عن طريق تجدد الخلايا. ومرة رابعة يعود ليعمل صياداً فى جزيرة منعزلة ويموت متأثراً بالتلوث الذرى. وأخيراً يعود على هيئة

القائد الرومانى " أنطونيوس " مع زميلته "علوية" التى تؤدى دور "كليوباترا" ويصحو
آخر الأمر على حقيقة واقعة فيردد حكمة "توفيق الحكيم" "إذا أردت أن تصمد للحياة
فلا تأخذها على أنها مأساة". التى كتبها "توفيق الحكيم" فى مقدمة مسرحية "الدنيا
رواية هزلية". وفى نهاية المقال يصل الكاتب إلى أن المسرحية "محملة ومكتظة
بعشرات القضايا الجوهرية والأحلام والأمنيات المعاصرة التى لا تخضع وتنبثق
سوى عن سلطان العقل العلمى". ثم يخلص من ذلك كله إلى نتيجة مؤداها أن
"عالم الحكيم الأخير مقام بكامله على قياسات وأبعاد وأحجام ومساحات ذات صفات
هندسية رياضية فى المحل الأول، أكثر منه عالم من الخيالات العاطفية. ومن هنا
تكمّن قيمته وتجرى أحداثه، على اعتبار أنه عالم عقلانى أقرب إلى جفاف وحسّم
العلم، داخل مناخ غيبى جبرى ميتافيزيقى. وعلى هذا لم ينعزل "توفيق
الحكيم" يوماً عن اللحاق بفلسفة الفن الحديث عامة حول سقوط خرافات العمق
القديمة، وأنه لا يوجد شئ فيما وراء ما نرى، فحقيقة العالم تبدو فى حضوره لذا
فالفن الحديث يبشر بمعرفة العالم وليس امتلاكه "ذلك" العالم الذى لا هو عبث ولا
هو ذو دلالة، إنه ببساطة موجود"^{١٩}. وفى ختام مقاله ينظر إلى المسرحية على
أنها ثورة جديدة على "التعادلية" ويستشهد بقول بطل المسرحية:

"إخص على التوازن، واللى جاب سيرة التوازن إخص على كل شئ فيه زن،
ما فضل فى العالم غير الزن، كل شئ بي زن . التوازن بقى زن، والسلام زن
والحرب زن، واحنا عايشين فى عصر كله زن زن زن".

لنطالع المسرحية لنتبين حقيقة الأمر فيما ذهب إليه الكاتب، ولنتعرف حقيقة ما
ذهب إليه "توفيق الحكيم" فى هذه المسرحية.

بطل مسرحيتنا شاب يعمل فى أرشيف إحدى الوزارات، نهاره كله فراغ لا
عمل له فيه، وليله طويل لا يعرف كيف يقضيه، فهو عاطل بالوظيفة، كافر بحياته
متبرم بها وكان "خالد" وهذا هو اسم بطل المسرحية -يحب الحياة ويقبل عليها إلى
عهد قريب- لكن مات كل ذلك فى أعماقه فى أول يوم دخل فيه أرشيف الوزارة "قلت
لكم أنا مت... أنا مدفون... عارفين يعنى إيه مدفون"^{٢٠}. ولأن وجود الإنسان لا يأخذ
معناه إلا من خلال ما يمارس من عمل فى هذه الحياة -وهذه حقيقة يؤكدّها "الحكيم"

دائما- "شغل الرجل حياته... وحيث إنى ما عنديش شغل ابقى ماليش حياة... ابقى ميت... ابقى جثة... ابقى جيفة".^{١٩٣}

يبحث "خالد" عن عمل يقتل به الملل الذى يغشاه، ويقضى به على القلق الذى يعتريه. فيجد بغيته فى قراءة الروايات البوليسية. فيرسل الساعى يبتاع له إحداها، فإذا به يأتيه بكتاب فى حلول الروح وتناسخ الأرواح، ظنا منه أنه رواية بوليسية:
"- بوليسية وشرفك مش حاجة فيها طلوع أرواح".^{١٩٤}

يقبل الليل فيتناول "خالد" الكتيب فيقرأ فيه: "حلول الروح أو تناسخ الأرواح كما جاء فى بعض عقائد الهنود، وعند قدماء المصريين... تزعم هذه المعتقدات القديمة أن روح الشخص تحل فى أجساد مختلفة، وأن للشخص الواحد أكثر من حياة... فهو قد يكون فى حياة من هذه الحيوانات مغمورا وفى حياة أخرى مشهورا. فى حياة فقيرا معدما، وفى حياة ثريا مترفا...".^{١٩٥} يمضى "خالد" فى القراءة فإذا بالنعاس يغلبه، والكتيب يسقط من يده، فينتقل إلى عالم أثيرى، فإذا به بين يدي اثنين: "حاصد الأرواح"، و"راصد الأرواح" اللذين يتخذان شبه زميليه فى المكتب "حامد" و"راشد". ويدور بين الجميع حوار تختلط فيه الأشياء والأشخاص وتستعصى على الفهم المنطقي ويتمثل فيه "اللامعقول":

"- ما احنا أموات... و أنا غلبت اقول لكم كده... واصرخ واقول أنا مدفون...".^{١٩٦}

"- مدفون دى ما تهمناش هنا. دى هناك فى الدنيا... هم دفنوك هناك... ما نعرفش دفنوك فين... من حلتك دى يظهر انهم رموك فى أى حقة".^{١٩٧}

"- عجيبة!... لكن أنا مش شاعر بحاجة... مش حاسس إنى ميت!...".^{١٩٨}

"- أنا زى ما أنا... زى ما كنت تمام. وباتكلم زى ما كنت باتكلم... ابقى مت ازاي؟!...".^{١٩٩}

"الحكيم" يؤكد دائما أنه لا فواصل بين عالم وآخر وإنما يفضى كل منهما إلى الآخر فحياة الإنسان بدأت هنا ومستمرة هناك وعملية "الموت" إن هى إلا جسر يصل ما بين العالمين. وقد لاحظنا ذلك فى "بيت النمل" حين رأينا "الشاب" مندهشا للطريقة الأثيرية التى نقلته بها "الجنية" إلى عالمها ومتعجبا فى الوقت نفسه من أن يكون هو نفسه ذاك الشاب الممدد جثمانه على الفراش:

”الشاب: (يلتفت إلى فراشه ويرى جثمانه الممدد) ومن هذا الذى على الفراش؟... عجباً... هذا أنا أيضاً...“^{٢٠١٤}.

”الشاب: (وهو ينحنى فوق الجثمان) تقولين إنى أعرفه؟...
الجنية: أظن ذلك.“^{٢٠١٥}

وبفاجأ خالد بأنه سيبحث مرة أخرى إلى الحياة فيرى فى بعثه فرصة ذهبية يحقق بها وجوده فى زمن جديد فهناك من يرى فى ”تناسخ الأرواح“ والعودة إلى الحياة؛ تعبيراً عن رغبة النفس فى ”السيطرة على الزمان؛ فحين يعود كل ما مضى عدداً لا متناهيًا من المرات، يستوى عند النفس الماضى والمستقبل ويصبح كل ماضٍ قمت به، مستقبلاً سأقوم به فيما بعد، وهكذا تتحرر النفس من قيد الماضى بإحالتها إلى المستقبل؛ وتسيطر الإرادة الخالقة على الزمان فى كل مظاهره، لا فى مستقبله فحسب“^{٢٠٢٤}.

”- انت طموح قوى.

- أبوه أنا طموح... ما أرجعش للدنيا تانى أبداً إلا علشان اعمل عمل ضخم“^{٢٠٢٥}.

يدخلون ”خالد“ بحراً يسمونه ”بحر النسيان“ يتخلص فيه مما علق به من أحوال حياته السابقة، فيخرج ”خالد“ من ”بحر النسيان“ وقد نسى نفسه واسمه وماضيه كله ويصبح رئيساً لدولة عظمى وتواتيه الفرصة لأن يدعو للسلام وإلغاء الحروب وتدمير الأسلحة كخطوة أولى لتحقيق السلام -وهى أمنية تاق ”الحكيم“ لأن تتحقق أمام عينيه ودعا إليها فى كتاباته ”القرار الذى أنا عاوز اتخذه هو منع الحرب“^{٢٠٢٦}. وليراه يسخر من فكرة ”توازن القوى“ التى يتشدد بها الأذعياء ليواروا أطماعهم:

”بيقولوا توازن القوى.. السلام فى ايجاد توازن القوى... يا سلام على الكلام.... وعلشان نعمل توازن القوى اللى حا يعمل السلام، لازم كل واحد يتسلح من شاشه لراسه، وهات يا ميزانيات... واربحي يا شركات الصلب والاحتكارات. وكل دولة تقف للتأية بالمرصاد... ودا اسمه التوازن اللى وازن السلام... يا سلام.. يا سلام“^{٢٠٢٧}. وقد تنبأ بما آل إليه حال العالم اليوم، ليس ذلك فحسب بل إننا نراه ينغى إلى العالم مصيره المؤلم الذى انتهى إليه ”زن الدبور“ على خراب ”عشه“^{٢٠٢٨}.
يقول:

”ما فضل فى العالم غير الزن.. كل شئ ييزن التوازن بقى زن.. والسلام زن
والحرب زن .. واحنا عايشين فى عصر كله زن زن زن.. وزن الدبور على خراب
عشه“^{٢٠٧}. فقد انبهر العالم بمنجزات العلم ومعطياته وآلياته المادية (وتمثله "علوية"
زوجته المنبهرة دائما بمعطيات هذا العالم) - وبدلا من أن يستخدمها فيما يسمو به
ويرتقى؛ استخدمها فيما بلغ به الدرك الأسوأ فى ”كل شئ... فى العقول ... وفى
الأفكار... وفى الأخلاق“^{٢٠٨}.

”فالحكيم“ يقيم عالمه على قياسات وأبعاد وأحجام ومساحات ذات صفات
هندسية رياضية حقيقية . ولكنها الهندسة الكونية التى تعترف لكل ما فى الكون من
أهمية ووظيفة وثيقة الصلة بغيرها من مظاهر الكون المعلومة لنا وغير المعلومة مما
يخفى أمره علينا ويدخل فى نطاق الغيبيات. فعالم ”الحكيم“ ليس بالعالم العقلانى الذى
يتشبث بكل ما هو عقلى بعيدا“ عن صلتة بالمناخ ”الميتافيزيقى“ . وليس صحيحا أن
”الحكيم“ قد لحق بفلسفة الفن الحديث التى نادت ”بسقوط خرافات العمق القديمة“ فهو
يقول للأستاذ ”ثروت أباطة“ ”اللامعقول عندى ليس هو ما يسمى بالعبث فى المذاهب
الأوربية ولكنه استكشاف لما فى فننا وتفكيرنا من تلاحم المعقول فى اللامعقول، ولم
يكن للتيارات الأوربية الحديثة إلا مجرد التشجيع على ارتياد هذه المنابع فنيا دون
خشية من سيطرة التفكير المنطقى الكلاسيكى الذى كان يحكم الفنون العالمية فى
العصور المختلفة“^{٢٠٩}. ولم تأت مسرحيته هذه لتثور على التعادلية التى هى مذهب
فى الفن والحياة. وإنما جاءت صرخة مدوية فى وجه العالم الذى اختل فيه ”التوازن“
لميطرة العلم وحده وانبهار العالم به وابتعاده عن القوى الروحية مما أفسح المجال
لميطرة العلم ”سيطرة قد تقتل الإنسانية“^{٢١٠}.

و”الحكيم“ ليس ضد العلم فهو معه ما دام فى خدمة الإنسانية . وما كتب
”الحكيم“ مسرحيته. ”الطعام لكل فم“ إلا ليبين للعالم أهمية العلم والمنهج العلمى الذى
يدرس المجتمع الإنسانى مستقيدا من العلم المعملى، ومن بقية العلوم الإنسانية وصولا
إلى الحلول الجذرية للمشكلات التى تعاني منها ”الإنسانية...“^{٢١١} ولم يكن يوما
مؤمنا بالعالم المائل الحاضر أمامه فحسب بوصفه ”ذلك العالم الذى لا هو عبث ولا
هو ذو دلالة، إنه ببساطة موجود“^{٢١٢}. على ما ذهب إليه ”نيتشه“ و”سارتر“ و”كامي“
وغيرهم وإنما هو يؤمن دوما بعوالم أخرى ”ميتافيزيقية“ تكمل هذا العالم وتشكل معه

حلقة متصلة يتسق فيها عالمنا الحاضر والعالم السرمدى الأبدى الذى وراءه خالق عظيم هو "الله".

يختار "الحكيم" لبطل المسرحية بعد ذلك شخصية الممثل:

"- اسمع يا حضرة المدير والمخرج والفنان... أنا اتخلقت للتمثيل أنا من ساعة ما اتولدت وأنا ممثل"^{٢١٣}. ولكنه حين يقوم بأداء دور "روميوس" فى مسرحية "شكسبير" الخالدة "روميوس وجولييت" لا يحسن الأداء ليس ذلك فحسب بل نراه يخلط بين الخيال والواقع:

"- لا تقسم بالقمر يا روميوس... حتى لا يتغير حبك كل شهر كالقمر...

- لا أقسم بالقمر ولكن بالشجر..."^{٢١٤}

يخلط "خالد" بين الخيال والواقع ويحيل "المأساة" إلى "ملهاة" ويقحم شخصيته الحقيقية داخل العمل الفنى . و"توفيق الحكيم" حين يختار "خالد" شخصية الممثل إنما يختار أفضل الشخصيات تصويرا "للامعقول" فى حياتنا، شخصية الممثل الذى يؤدى أدوارا مختلفة ويعيش الحياة مرات ومرات، يميت هذا، ويبعث الحياة فى ذاك فى مدة لا تتجاوز الساعات ومكان محدد بخشبة المسرح. وفى الوقت نفسه تعميقا لفكرة المسرحية التى تنظر إلى الحياة بوصفها مسرحا يؤدى فيه الإنسان دوره فى فترة موقوتة بميلاده وموته ومهما تعددت الأدوار فلن تكتسب حياته صفة "الديمومة" لأن الخلود هناك حيث حياتنا الطبيعية أما هذه الحياة فما هى إلا لحظة عابرة فى عمر الزمان. وهى نظرة تختلف عن رؤية "الأيبر كامى" "للمثل" الذى رأى فيه "البطل" الذى يعذبه عدم اليقين ، لسوف يعبر القرون، ويختار العقول، وسوف يقلد الناس كما كانوا وكما هم. إنه يسافر عبر الزمن ويسافر عبر الناس، إنه هو أيضا يشبهه أبسورديا آخر هو المسافر. إنه مثله يستهلك شيئا، ودائما فى حركة. إنه مسافر عبر الزمن، وهو المسافر المطارد الذى تطارده الأرواح"^{٢١٥}.

وفى الحياة الثالثة "خالد" يصبح عالما يبحث فى إلغاء الموت وبمعونة زوجته استطاعا أن يعيدا الحياة إلى "مومياء" عمرها أكثر من ثلاثة آلاف سنة، وجعلها قابلة للنمو مرة أخرى:

"- معناه إن مافيش موت.

- بالضبط كده...

- ومعناه كمان إن ما فيش داعى للتنازل والتوالد... نظريتك المشهورة^{٢١٦}.

ومن خلال حديث يدور بين "خالد" وأحد الصحفيين نعرف أن خالد توصل إلى تحقيق حلم البشرية في الخلود الدائم عن طريق أكسير للحياة يجعل في "الإمكان إلغاء الموت..." ومن ثم إلغاء النسل بحيث يكون "الإنسان مثل البحار والهضاب والتلال" "زى الجبال... هي الجبال بتخلف!؟... والتلال والهضاب والبحار والمحيطات... كل شوامخ الطبيعة... الثابتة الدائمة... اللي ما تعرفش الموت... لا بتولد ولا بتخلف..."^{٢١٧}. وعندما يعترضون على "خالد" بأن النسل الذى تتولد عنه الأجيال هو الذى يجدد الحياة فيجيبهم بأن ما يذهبون إليه إن هو إلا عبث ذلك لأن "الأجيال الجديدة... مضيفة لوقت البشرية.. وتكرار مالوش معنى... كل جيل يولد يردد نفس الحركات ونفس الكلمات... عملية مكررة مملة زى الطاحونة الخرابنة تطحن في الفاضى"^{٢١٨}. وهى نفسها الفكرة التى اكدها "الحكيم" فى مسنة مليون "وفى رحلة إلى الغد" التى يسخر فيها من ادعاء العلم إمكان التوصل إلى إلغاء الموت ومن ثم تنصيب الإنسان إلها لهذا الكون.

يعود "خالد" مرة رابعة إلى الحياة ليعمل صيادا فى جزيرة مهجورة منعزلة عن

العالم:

"- أنا صياد وصيد السمك غية، لكنه عندى عمل وأمل وضرورة، من يوم ما عشت فى جزيرة مهجورة فتحت عينى طفل وكبرت هنا وحدى، بعدما غرقت المركب بى وبوالدى، وكان والدى بحار يسافر فى البحار ويعود، ويومها خدنى معاه لاجل القضا الموعود، غرق وعمت أنا، على خشبة وجيت هنا، فى جزيرتى دى... جزيرة الخير والهناء، ويوم ما جيتك يا جزيرتى كنت طفل صغير، سبع سنين، تسع سنين، عشر سنين بكثير، وكم بقالى هنا...، اظن عشرين سنة، والعمر ده ولا شفت بنى آدمين، ولا جنس مخلوق حتى ولا التعابين، يا فرحتى بعزلتى..."^{٢١٩} لكن فرحته لا تدوم كثيرا فما لبثت الجزيرة أن وقعت فى دائرة الإشعاع الذرى وما يهدد به من الكوارث. وسرعان ما تأتية "علوية" لتكون له فى هذه المرة "ممرضة" تبذل قصارى جهدها لتبعد عنه خطر الإشعاع الذرى بأن تصحبه إلى جماعة من العلماء والأطباء يعملون جاهدين لإنقاذه "- انت اللي باشوفها فى الحلم... كل ليلة... ماسكة

حبل.. حبل ملفوف على رقبتى "٢١٠". لكنها تؤكد له أن جزيرته واقعة فى منطقة
تجارب ذرية:

- يعنى إيه ... مش فاهم "٢١١". فتقول له بأن التجارب الذرية هذه ستؤدى إلى
اختفاء جزيرته واختفاء الدنيا بأسرها ببلادها ومدنها وناسها وأطفالها وكل ما لها من
الوجود. "ومين حا يعمل فى الدنيا كده؟ لازم العفارييت "٢١٢". أو "واحد
مجنون" "٢١٣". فحكايات الجن والعفارييت فى "الحواديت" التى كانت تحكيها الجدات
تمثلت الآن حقائق ماثلة للعيان: قنابل ذرية، وتجارب نووية. بعد أن خرج
"العفرييت" من قمقم العقل وأفلت منه الزمام وخرج الأمر من يده وأصبح العالم يعيش
-فى كل يوم- كابوسا مخيفا يهدد حياته فى كل لحظة ويتوعد بالدمار الشامل.
وفى المرة الخامسة يعود "خالد" إلى الحياة فى صورة "أنطونيو" أما "علويسة"
فتكون محبوبته "كليوباترا" :

"- أنا روح القائد العظيم "أنطونيو" ...

- انت كنت عايش فى أى سنة ميلادية؟...

- ميلادية يعنى إيه؟...

- يعنى سنة ميلاد سيدنا المسيح عليه السلام..

- ميلاد مين؟...

- المسيح... ما تعرفش المسيح؟!

- لا أوصفه لى...

- آه لا مواخذه... يظهر إن عصرك قبل عصر المسيح... يعنى كنت عايش

قبل الميلاد..

- وانت عايش فين؟...

- أنا عايش فى القرن العشرين...

- امتى ده؟!

- بعد الميلاد... يعنى العصر الحاضر..

- أى عصر حاضر؟!

- العصر اللى احنا عايشين فيه دلوقت ... العصر النووى...عصر الذرة..

- عصر إيه؟ تكلم كلام مفهوم!...

- الأحسن تدخل فى الموضوع ... أنا عاوز أستشيرك فى موضوع مسهم...

موضوع حربى..

...-

- أنا وضعت خطة حربية ... و عاوز أتأكد... الخطة دى هاتنجح ولا لا...

- والخطة دى إيه؟...

- لا.. دى مسألة سرية...

- سرية؟!... وأنا حا اعرف ازاى إن كانت ناجحة من غير ما تقول لى هسى

عبارة عن إيه؟!...

- انت مشن روح؟!... و تقدر تعرف كل حاجة ...

- أيوه روح... لكن وضح لى شوية ... قل لى مثلا عندك سلاح قد إيه؟

- عندى عدد كافى من الطيارات النفاثة!؟..

- إيه دى ؟.

...-

-الطيارة النفاثة دى بتطير أسرع من سرعة الصوت...

- انت بتخرف بتقول إيه؟! "المعقول المائل أمامنا أصبح "لامعقولا"

وضربا من الخرافات . إن "أنطونيو" فى هذا الحوار يشعر بالغربة ويعجز عن فهم

لغة العصر التى يخاطبه بها ذلك الصوت الصاعد إليه من الأرض . ويرى فيها

"اللامعقول" بعينه -وهو محق فى ذلك- إذ إن هذه اللغة ميراث عوالم عديدة،

وتحمل فى طياتها ثقافات روحية تختلف باختلاف العصر الذى تلتقى إليه، و"أنطونيو

" لم يعاصر أيا" من تلك العوالم، إنه عاش عالمه فقط. أما ذلك "الصوت" فهو رمز

لإنسان العصر الحاضر القلق العاجز أمام قضايا العصر النووي؛ ولأنه أصبح عقلا

صرفا صبغه العصر بصبغته . حين فكر فى أن يلجأ إلى عالم الروح لم يكن تفكيره

ذاك لالتماس قوة روحية بقدر ما كان التماسا لقوة مادية وبذلك فقد التوازن فى

عالمه.

المسرحية نشأت من فكرة "تناسخ الأرواح". وتسمية "الحكيم" هنا لبطل

المسرحية باسم يتعاطى معنى الخلود تأكيد لهذه الفكرة. وعلى الرغم من أن الدين

يعد من أحسن عملا فى الدنيا بنعيم مقيم فى الآخرة بعد الموت، ويذهب إلى ما يشبه

ذلك بعض الفلاسفة الذين تأثروا بالزرعة الدينية من أمثال "كيركجورد" و"برديانف" (١٨٧٤-١٩٤٨) و"مان" Mann (١٨٧٥-١٩٥٥) الذين رأوا في "قضاء الحياة" "روح الوجود الحق التي تمنح الحياة القيمة والشرف إذ إنه يخلق الزمن، والزمن هو جوهر الوجود".^{٢٢٥}

فإن فكرة الموت تصيبنا بقلق مريع "يملاً كياننا كله رعدة هائلة، وقشعريرة ممزقة، مارين بكل أنواع القلق الناشئة عن التفكير في مصائرنا ومستقبلنا وقضاء حوائجنا إلخ..؛ وهذا القلق لا بد أن يشيع في كل إنسان لأنه طابع أصلي في الوجود، حتى في أشد الناس طمأنينة".^{٢٢٦} كما أن في فكرة العالم الآخر التي تقوم عليها المسرحية تجاهل ضمني للزمن، فالعالم الآخر معناه "طريقة للحياة، وخاصية للوجود يمارسان قوة محولة مضينة ويصدان تيار الزمان الذي يعمل عمل التفكير".^{٢٢٧} والحكيم يؤكد هذه الحقيقة "أنا العاقل هنا، كنت هناك عظيم وعالم، شئ ما يمكنش تتصوروه، أنا هنا فاهم حقيقتي، اللي يلزمني بس الظروف المناسبة، البيئة الملائمة، وأنا أقوم بأى دور..".^{٢٢٨} لفكرة "تناسخ الأرواح" تاريخ طويل في الفلسفة القديمة والمحدث على السواء، فقد ذكر "الشهرستاني"^{٢٢٩} في كتابه: "الملل والنحل" فيما أورده عن عقائد الهنود أن "التناسخية" منهم قالوا بتناسخ الأرواح في الأجساد وانتقالها من شخص إلى آخر، وأن الراحة، والتعب والدعة، والنصب إن هي إلا أجزاء لما فعله الإنسان من قبل وهو في بدن آخر؛ والإنسان "أبداً في أحد أمرين : إما في فعل، وإما في جزاء. وما هو فيه : فإما مكافأة على عمل قدمه، وإما عمل ينتظر المكافأة عليه".^{٢٣٠}

وقد جعل "نيتشه" لهذه الفكرة شأنًا عظيمًا في الفلسفة الحديثة حين قال "بالعود الأبدى"^{٢٣١} والتي يقول فيها بأن الوجود ليس بصيرورة دائمة لانتهائية وإنما تأتي فترة هي ما يسميه "نيتشه" باسم "السنة الكبرى للصيرورة، عندها، تنتهى الصيرورة لتبدأ دورة جديدة. وهذه الدورة الجديدة تأتي عليها "سنتها الكبرى" فتنتهى من جديد. وهكذا زمان الوجود مقسم إلى دورات. وكل دورة من هذه الدورات تكرر تام للدورة السابقة عليها، لا اختلاف مطلقاً بين الواحدة والأخرى: فكان الوجود كله صورة واحدة تتكرر بلا انقطاع في الزمان اللانهائى: كل شئ يغدو، وكل شئ يعود،

وإلى الأبد تدور عجلة الوجود، كل شئ يبيد، وكل شئ يحيا من جديد، وإلى الأبد تسير سنة الوجود^{٢٣٢}.

و"توفيق الحكيم" نفسه يشير إلى قدم هذه الفكرة في الكتيب الذي جعل بطل المسرحية يقرأه: "حلول الروح أو تناسخ الأرواح كما جاء في بعض عقائد الهند وبعض قدماء المصريين^{٢٣٣}" وقد عرف "تناسخ الأرواح" لدى فلاسفة الهند القدامى بأنه "تكرر الأكوار والأدوار إلى ما لا نهاية له. ويحدث في كل دور مثل ما حدث في الأول. والثواب والعقاب في هذه الدار؛ لا في دار أخرى لا عمل فيها"^{٢٣٤}. ومما لا شك فيه أن "نيتشه" قد تأثر بهذه الفلسفة وأعجب بها أيما إعجاب، فقد قرأ كثيرا في فلسفات الشرق، حتى ألف من وحيها كتابا أسماه: من وحي "زرادشت". يقول "نيتشه": "أيها الإنسان إن حياتك، كالساعة الرملية، ستعود من جديد، وستذهب من جديد دائما أبدا، وكل وجود من هذه الوجودات لا يفصله عن الآخر إلا الدقيقة الكبرى من الزمان، الضرورية لكي توجد من جديد كل الأحوال التي أوجدتك في دورة الكون. وحينئذ ستلقى من جديد كل ألم وكل سرور، كل صديق، وكل عدو، كل أمل وكل خطأ، كل عود من الحشيش، وكل شعاع من أشعة الشمس، وستجد نظام الأشياء كما هو عليه الآن، وهذه الدورة التي أنت حبة منها ستتلا من جديد، وهناك في كل دورة من دورات الوجود الإنساني ساعة تقوم فيها عند الفرد الواحد أولا، ثم عند عدد كبير، ثم عند الجميع، أكبر فكرة وأقواها: فكرة العود الأبدى لكل الأشياء"^{٢٣٥}.

كثيرا ما نرى أن هذا الحدث أو ذاك لا يحدث لنا للمرة الأولى، وأنا لا بد قد عشنا هذه اللحظة أو تلك من قبل: فنرجعها إلى الأحلام تارة، وإلى التوقع الذهني الدقيق للأحداث تارة أخرى؛ ظاهرة كهذه استوقفت كاتبنا. فتساءل لم لا تكون هذه الأحداث نسخة لأحداث سبق أن عشناها في زمن ما :

"- من امتى وانت بتشوفنى فى الحلم؟..."

- من صغرى... من قبل ما تغرق المركب... من قبل ماجى الجزيرة دى."

"- عجيبة!... لو كان هناك تناسخ أرواح.. كنت قلت إننا تقابلنا فى حياة

تانية!؟..."

- حياة تانية ١٢... ٢٣٦ وفى "زهرة العمر" يكتب "توفيق الحكيم" إلى صديقه "أندريه" قائلا "إن استخدام "فاجنر" لنغمة واحدة بالذات، يطلقها رمزا لكل بطل من أبطال "أوبراته" ويجعلها تعود كلما عاد البطل إلى الظهور: لتذكرنى بكلمة "نيتشه" "هناك حادثة متكررة تعود من آن إلى آن فى حياة كل إنسان" ٢٣٧. وكان "نيتشه" معجبا بموسيقى "فاجنر" (١٨١٣-١٨٨٣)، وامتد هذا الإعجاب إلى شخصية فاجنر نفسه، ولم تكن الموسيقى وحدها فى مصدر هذا الإعجاب بل جمع بينهما الإعجاب المشترك بفلسفة "شوبنهاور" (١٧٨٨-١٨٦٠) وتفسيره للحياة وللعالم؛ وقد خلق "نيتشه" فى سماء "فاجنر" كثيرا وتغذى على موسيقاه، وألف كتابه الأول "ميلاد المأساة من روح الموسيقى"؛ وفيه يحاول أن يهتدى إلى الصلة بين الدراما "الفاجنرية"، والمأساة الإغريقية، ويدعو فيه إلى نهضة متكاملة فى الحياة الحديثة؛ بحيث يؤدى فيها فن "فاجنر" وفلسفة "شوبنهاور" الدور الذى أداه "اسكيلوس" (٥٢٥-٤٥٦ ق.م) فى حياة اليونان القديمة. ٢٣٨

"توفيق الحكيم" يريد أن يقول: إن الحياة مسرح كبير تلعب فيه الإنسانية أدوارا متعاقبة كتبت لها من قبل. وما الحياة الدنيا إلا لعب ولهو فى رواية هزلية "اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر فى الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفرا ثم يكون حطاما وفى الآخرة عذاب شديد ومغفرة من الله ورضوان وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور". سورة الحديد آية (٢٠).

وعلى الإنسان أن يصمد للحياة "فلا يأخذها على أنها مأساة" ٢٣٩. وعليه أن

يضطلع بدور البطولة ويصمد:

"أهى كلها أدوار فى رواية هزلية... رأى كده... واللى حا يأخذها على أنها مأساة مش حا يقدر يحتملها ويصمد" ٢٤٠. أما تأليف الرواية أو إخراجها فهو من شأن قوة أكبر منه تحيط بكل شئ علما. أما فكرة "تناسخ الأرواح" فقد قرأ عنها "الحكيم" فى الفلسفات القديمة وترسبت فى نفسه من قراءة واعية لقوله تعالى: "نحن قدرنا بينكم الموت وما نحن بمسبوقين ولقد علمتم النشأة الأولى فلولا تذكرون" ٢٤١. فنحن عشنا الحياة من قبل بصورة ما فى النشأة الأولى حين كان الإنسان روحا خالصا؛ وعلى ذلك تكون رؤيتنا للأشياء هى الرؤية الثانية أما الرؤية الأولى فقد

كانت للروح قبل أن تحل في الجسد: "وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين" ٢٤٢. وقوله تعالى: "وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين" ٢٤٣. .

* الطعام لكل فم *

فى مسرحية "الطعام لكل فم" نعيش قضية قديمة جديدة معا ويثار سؤال عن حياة الإنسان أهى حقيقة واقعة؟ أم أن حياتنا مجرد حلم فى ضمير العالم؟! :
"إذا كانت نادية، وأمها، وطارق مجرد خيال... فلماذا لا نكون نحن أيضا كذلك؟... ٢٤٤"

ونحن موجودون أم غير موجودين؟
"- نعم من هم ؟ ...أهم حقيقة، أم هم خيال...؟ ٢٤٥"
وكيف تؤول - فى النهاية - حياة حافلة بالكثير إلى مجرد حفنة تراب؟!
"- أسفل الحائط ... على الأرض... كومة تراب... كومة قشر مفتت...
- هذا كل ما بقى ... ياللكارثة! ... كل ما بقى ... ٢٤٦"
كيف استحالت حياة الإنسان بكل ما فيها إلى تراب؟
"- خيل إليك بكل سذاجة أنك متى وضعت هذا التراب أو ذلك القشر المفتت للحائط... تحت الميكروسكوب ستعرف السر... ٢٤٧"
هذه القضية نعيشها فى هذه المسرحية - مع بطلها "حمدى" وزوجه "سميرة"؛ و"حمدى" موظف بسيط يعمل رئيسا لقسم المحفوظات فى إحدى الوزارات قانع بحياته راض بها؛ أما "سميرة" فإن لها روحا تنزع إلى المعرفة - والثقافة الروحية وتود لو أن "حمدى" يشاركها هذه الرغبة. فجأة وبينما هما فى هذه الحال تتكشف جدران البيت الذى يعيشان فيه عن أسرة بأكملها: "نادية"، و"طارق"، و"أمهما"؛ أين كانت هذه الأسرة؟! وكيف نشأت من العدم؟! وهل ينشأ الوجود من العدم؟!
"هذا غير معقول..."

- ولكنه يحدث... يحدث أمام أعيننا... ونسمعه بآذاننا... أليست هى الفتاة التى تعزف على البيانو الآن ... وتحرك أصابعها ... ها هى تحرك يديها، وأصابعها ...
أتبصرين... أتسمعين؟! ٢٤٨.

إن حركة تحدث على الحائط ! وكل موجود يتحرك، فإذن هنا وجود، هذا
الوجود يحدث في زمان ومكان كانا موجودين من قبل، فأين كانا؟
”- أكاد أجن جنونا...“

- وأنا أيضا...

- كيف يمكن أن يحدث هذا ؟!...“

كيف أصبح هنا وجود بعد أن كان العدم ؟! إن الدكتور "عبد الرحمن بدوي"
في كتابه "الزمان الوجودي" ينكر إثارة مثل هذا السؤال إذا كان يتضمن تناقضا بين
الوجود، والعدم؛ إذ لا يكتمل الوجود عنده إلا بالعدم، وكذلك العدم لا يقوم إلا بالوجود
بل "ليس أحدهما شيئا مضافا إلى الآخر، ويمكن أن يزال عنه، بل هما معا، وهما
معا فقط يكونان الوجود في حال الأنية"^{٢٥٠} . فالوجود والعدم عنده يكونان معا
نسيج الوجود المتحقق في حال الأنية، والزمان هو العلة الفاعلة لهذا الاتحاد بين
الوجود والعدم "فبدخول الزمان في الوجود الماهوي، اتحد العدم مع الوجود. العدم
الذي يمثل الزمان بوصفه: مصدر التناهي، والوجود الذي يمثل الوجود الماهوي
بوصفه: الإمكان المطلق، فتكون عنهما الوجود على هيئة الأنية. أي هذا الوجود في
العالم؛ ولولا الزمان لما كان ثمت تحقيق للوجود"^{٢٥١}.

إن العدم موجود وجود الوجود، كلاهما موجود، والزمان متضمن فيهما معا،
لكن لم يظهر العدم من قبل لأن هناك عوامل كامنة فيه -غير الزمان- لم تكتمل بعد
لتظهر العدم إلى الوجود هذه العوامل تدخل في باب "اللامعقول"، وتعجز عقولنا عن
فهمها أو اكتشافها .

إن "حمدى" و"سميرة"، ونحن معهما، لا نعرف من أين جاءت هذه الأسرة، فقد
ظهرت أول ما ظهرت على شكل لوحة مرسومة رسما بارعا دقيقا إثر ماء أصاب
جدار البيت ثم جف فترك نشعا:

”- العجيب أن كل ذلك واضح... واضح بتفاصيله، كأنها فعلا لوحة مرسومة
رسما بارعا دقيقا ...“^{٢٥٢}.

تسرب الماء إلى الجدار، فكان أن خلقت هذه اللوحة، والماء واللوحة
المرسومة يعطيان معنى الحياة: فقد خلق من الماء كل شيء حي، ورسمت اللوحة
لتظهر هذه الأسرة إلى الوجود: مثلما ظهرت أخت لها من قبل : ألا وهى الإنسانية.

تتعلق شخوص "اللوحة" فتيين عن أسرة ما كاد يموت عائلها، حتى تزوجت الأم بـابن عمها "الطبيب"، مما أثار شكوك الابنة "نادية" تجاه موت أبيها الذي يبدو أنه لم يكن موتاً طبيعياً بقدر ما كان مدبراً بين "الأم" و"ابن العم" لذا، فقد أرسلت في طلب أخيها - المبعوث في الخارج - لتبوح له بما يساورها من شك تجاه أمهما:

”- أهذا معقول يا طارق؟“

- معقول جداً... لأنك لم تحبى بقلبك والدنا يوماً... حب الترف هو الذى ربطك به... أجل الترف الذى تعبدينه... إلى أن ورث الدكتور "ممدوح" ثروة طائلة عن زوجته الثرية المتوفاة... فأتجهت عينك إليه... وبعث الحب القديم من رقاده... ثم مرض والدى مرضاً ليس خطيراً... فجنّيت بطبيبك وحبيبك لعلاجيه... فكانت وفاته... أو على الأصح قتله...“^{٢٥٣}

إن هذه المأساة قد جرت على مسرح الإنسانية من قبل، ذلك حين قامت "إليكترا"، وأخوها "أورست" بقتل أمهما، وزوجها -قاتل أبيهما-؛ فهل ستدفع "إليكترا" الجديدة "نادية" أخاها "أورست" "طارق" إلى مثل ما كان من "أورست":

”- "إليكترا" وأخوها "أورست" فى تلك المأساة... هل سكنا على قتل والدهما، وتسترا على أمهما الخائنة، وزوج أمهما القاتل؟...“^{٢٥٤}

”شاهدت تلك المأساة على المسارح فى الخارج، ولم يخطر ببالى قط أنى سأحضر هنا لأواجه نفس المشكلة.

- ولا أنا... عندما قررت علينا دراسة هذه المأساة فى الجامعة“^{٢٥٥}

إن "نادية" و"طارق" يعيشان المأساة مرتين : مرة فى الخيال، ومرة فى الواقع، ليس ذلك فحسب بل لم يعد أمامهما واقع صرف أو خيال صرف، فقد التبس كل منهما بالآخر، واندمج فيه وأصبح الانتقال بينهما سهلاً ميسوراً؛ فتوفيق الحكيم يرى أن بين الخيال والحقيقة مجرد قطرة، وربما لا يوجد "بينهما شئ على الإطلاق... والانتقال بينهما عادى جداً... وربما كانا شيئاً واحداً“^{٢٥٦}. كما أنه يؤمن بأن واقعنا الحقيقى الكامل يكمن فى هذا "التداخل"، والتخلخل... يظهر ذلك جلياً فى استرخائنا. إن ذكرياتنا، وتأملاتنا فى حالة تركنا على السليقة تتداخل فيها الأزمنة والأمكنة، ويتخلخل المنطق ويتحلل. فإذا أردنا السير فى المجتمع، والتفاهم مع الغير، اتخذنا فى الحال طريقاً منظماً نصنعه صنعا... نحن مثل العناكب تفرز خيوطاً تسير عليها

كلما أرادت السعى فى الحياة...خيوطنا نحن التى نفرزها، ونسير عليها فى حياتنا هى المنطق المنظم، والتسلسل المرتب للزمان، والمكان.^{٢٥٧}

إن "طارق" يرفض -تماما- الأسلوب الذى اتبعه "أورست" فى معالجة المأساة التى ألمت به، ويرى فى ذلك الأسلوب نوعا من الجنون "أظنك توافقينى على أن عصر الإغريق يختلف عن عصر الذرة!..."^{٢٥٨}

- ماذا تعنى ؟...

- أعنى أنك لن تدفعينى كما دفعت "إليكترا" أخاها "أورست" إلى قتل أمك وزوج أمك.^{٢٥٩} ذلك لأنه من الجنون أن نفكر تفكير عصر مضى، فلكسل عصر مقتضياته التى تلائمها . إن "طارق" يشعر بوجود هوة سحيقة بين ما هو فيه الآن من مأساة، وبين ما كان يصدده من إنهاء مشروع لتوفير الطعام لكل الناس، مستفيدا فى ذلك من معطيات العصر الحديث فى تحطيم الذرة لينهى "مشكلة الجوع" وينهى معها عبودية الإنسان لأخيه الإنسان "أمكنا ذلك بالفعل... علميا ونظريا المسألة محلولة، ولكن الصعوبة فى التنفيذ والتطبيق... لأن هذا يحتاج إلى إجماع العالم كله وتكاتف الدول جميعا... وهذا غير ميسر الآن ... لسبب بسيط: وهو أن من لهم مصلحة فى السيطرة على الناس والشعوب لا يناسبهم إلغاء الجوع. إن الجوع هو سلاحهم فى السيطرة الاقتصادية ... وهم يفضلون بذل الجهد والمال فى تدعيم أسلحة الدمار التى تزيد فى انتشار الجوع ... ولا يعملون خالصين من أجل الطعام والسلام".^{٢٦٠}

طارق يرى فى مشروعه العدالة بعينها وفقا لما يتطلبه العصر وما يتناسب وعصر "الذرة"، أما عدالة "إليكترا" و"هاملت" فهى مجرد "كلمة لم يعد يحق لأحد فى عصرنا أن يضيع حياته من أجلها..."^{٢٦١} فالإنسان فى العصر الحديث، يتحرك بسرعة دوران عجلة عصر الذرة، فإذا أبطأ فى حركته داسته هذه العجلة غير مبالية بفقد الإنسان؛ ليس أمام "طارق" إذن إلا أن يضحى بمأساته الشخصية خشية أن تطحنه هذه العجلة فيكون فى ذلك نهايته فالوقوف فى عصر الذرة -عصر الحركة- يفضسى إلى موت محقق:

"أزمتى هى الخوف من الوقوف أزمتى هى أزمة عصرى إذا وقفنا نموت عصرنا صاروخ انطلق إذا أبطأت حركته احترق"^{٢٦٢}. سيعمل طارق من أجل

عصر: يلغى فيه الجوع ويتوفر فيه الطعام فقط لكل فم، لكنه سيعيش -بلا شك-
عصرًا تلغى فيه القيم، ويختل فيه التوازن:
"عصر الطعام!...إلغاء الجوع!..."

- نعم...-

- وإلغاء القيم!...^{٢٦٣،٠٠}

فجأة وبدون مقدمات تنتهى حياة "طارق" و"نادية" و"أمهما" وتصبح مجرد حفنة
تراب:

"- أسفل الحائط...على الأرض...كومة تراب...كومة قشر مفتت...

- هذا كل ما بقى...يا للكارثة!...كل ما بقى..."^{٢٦٤،٠٠}

إن "حمدي" و"سميرة" يفجعان لموت هذه "الأسرة" فإذا بهما يأتيان بذرات
التراب لتكون تحت "الميكروسكوب" فى محاولة للكشف عن سر الموت الذى
يتعجبان لحدوثه على الرغم من أنه يحدث فى كل يوم وفى كل لحظة... خيل إليك -
بكل سذاجة- أنك متى وضعت هذا التراب ... أو ذاك القشر المفتت... تحت
الميكروسكوب ستعرف السر"^{٢٦٥،٠٠}.

ماذا يفعلان ؟ ومتى يدركان ؟ أن هذه ذرات "لا فى جسم الإنسان، بل فى
بحر الزمان ومحيط الأبد، الذى تمخر فيه الروح إلى غير حد!..."^{٢٦٦،٠٠}

عجز "حمدي" عن اكتشاف سر الحياة، وسر الممات، لكن التجربة فتحت عينه
وعقله على عالم عجيب، عالم تأخذ فيه النملة حجم الفيل، فما الفرق بين الخيال
والحقيقة إذن؟!

"- أى عالم عجيب يا سميرة...أى دنيا عجيبة...أى كائنات تلك التى تظهر
لنا تحت العدسة...تعالى انظري هذا برغوت...و لكنك ستريه كالفيل، ما الفرق بين
الفيل والبرغوت إذن!؟..."^{٢٦٧،٠٠}

إن حمدي لا يملك أمام هذا العالم إلا أن ينظر فتأخذه الدهشة، ويعجب فيطير
بليه العجب، ذلك كله دون أن يفهم شيئًا، أو يقف على جواب يروى ظمأه للمعرفة:
"كل ما أستطيع الآن هو أن أنظر، وأعجب، ولا أفهم شيئًا!..."^{٢٦٨،٠٠}

لن نستطيع إذن أن نعرف هذه الأسرة التى هى مرآة لنا على صفحة الكون.
وإذا كانوا مجرد خيال، فلم لا نكون نحن أيضًا مثلهم!؟

٢٦٩،، "لماذا لا نكون نحن أيضا مثلهم ١٢"

نحن حقيقة أم خيال ١٢

نحن موجودون أم غير موجودين ١٢

وحياتنا في هذا العالم ؛ أهي حقيقة واقعة ١٢ أم أن حياتنا مجرد حلم في ضمير العالم ١٢ سواء كنا حقيقة، أو كنا خيالا "فليكن المهم هي الحياة... الحياة المثمرة... أعجوبة الحياة في كل صورها" ٢٧٠،،. ونحن موجودون - ما في ذلك شك - نمارس الحياة، والوجود حتى بعد أن يفنى منا الجسد، إذ ليس هناك عدم؛

"- بالضبط. لأن وجود عدم معناه أنه دخل في الوجود... لغتكم نفسها تفضي إلى هذا المعنى... قولكم إن عدم موجود يعنى أنه داخل في نطاق الموجسودات... و مادام عدم عندك داخلا في نطاق الوجود، فكيف تتحدث عن انتهاء الوجود ١٢ ٢٧١،،.

نحن إذن مزيج من روح ومادة، ووجود وعدم، وخيال وواقع، وحياة وموت، ومنقول ولامعقول: نحن كل ذلك، مجموعة قضايا تتداخل فيما بينها، ويمتزج كل منها بالآخر ويؤثر فيه... ويتأثر به... لتخلق الحياة منحيها، مهما كانت، وكيفما كانت؛

"- إني حي دائما.

- في جوف الشمس ١٢

- نعم في جوف الشمس - لن أكون بشكلى الحالى... ولكن بمادتي، وطاقتي سأكون هناك... لا موت ولا فناء للمادة والطاقة... ولكنها تحولات وتداخلات وتغيرات في الأشكال والأوضاع دائمة الحركة لا تنتهى... الحياة وجود دائم... وكل موجود يتحرك حتى ما تسمونه أنتم جماد... الحركة مظهر الحياة ومخبرها... والحياة هي الحقيقة الوحيدة في الكون" ٢٧٢،،.

الهوامش

(١) Andre' la lande : Vocabulaire technique et critique de la philosophie, absurde, p. 10 (presses Universitaires de France, paris, 1960, Ed 8 .

(٢) Grand la rousse : en 5 volumes, la rousse pour pesente edition, Tom I Absurde, p.12 paris, 1992 .

(٣) يوسف النجار : المعجم الفلسفى ، القاهرة ، مكتبة يوليو ١٩٦٦ ، ص ١٢٤ .

(٤) الفكر المعاصر (عدد خاص - أزمة العقل) العدد ٧٩ سبتمبر ١٩٧١ ، ص ٥٦ .

(٥) دكتور زكى نجيب محمود: المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى ، د.ط. ، بيروت ، دار الشروق ، د.ت ص ٣٦٨ .

(٦) د. عبد الرحمن بدوى : الزمن الوجودى ، ط٢ ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٥ ، ص ١٩٢ .

(٧) د. يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الحديثة ، مكتبة الدراسات الفلسفية ، القاهرة ، دار المعارف ، ص ٤٤٠ .

(٨) نفسه: ص ٤٤٠ .

* فرع من علم اللاهوت يهدف إلى تفسير عقائد دين ما : dogmatics.

(٩) نفسه : ص ٤٤٠

(١٠) د. عبد الغفار مكاوى: ألبير كامى، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤، ص ٤٩ .

(١١) سارتر: الوجود والعدم ، ترجمة د. عبد الرحمن بدوى، د.ط بيروت، دار الآداب، د.ت ص ٧٠٣ .

(١٢) نفسه: ص ٧٦٨ .

(١٣) سارتر ، ص ٧٦١ .

(١٤) نفسه ، ص ٧٦٣ .

- (١٥) الوجود و العدم ص٧٦٢.
- (١٦) نفسه ، ص٧٦٢.
- (١٧) الوجود و العدم ، ص٣٧٥.
- (١٨) نفسه ، ص٧٧٠.
- (١٩) الوجود و العدم ص٧٦٦.
- (٢٠) ألبير كامى: أسطورة سيزيف، ترجمة مجاهد عبد الملعم مجاهد، د.ط القاهرة، دار الفكر العربى
د.ت، ص١٦٩.
- (٢١) الوجود والعدم ، ص١٦٩.
- (٢٢) د. عبد الغفار مكاوى : ألبير كامى، ص ٥٠ .
- (٢٣) ألبير كامى : أسطورة سيزيف ، ص١٨٦.
- (٢٤) د. عبد الرحمن بدوى : نيتشة، ط٤ الرابعة، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٥ ، ص١٥٢.
- (٢٥) نفسه : نيتشة ، ص١٥٤ . أيضا د. عبد الغفار مكاوى : ألبير كامى ص٣٦.
- (٢٦) نيقولا برديانف : العزلة و المجتمع، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز، مكتبة النهضة المصرية،
القاهرة، ١٩٦٠، ص٨٤، ص٨٥.
- (٢٧) د. لطفى عبد البديع : الفكر المعاصر، العدد ٧٩ -سبتمبر ١٩٧١، ص٥٦.
- (٢٨) ألبير كامى : أسطورة سيزيف، ص٣٩.
- (٢٩) توفيق الحكيم : حديث مع الكوكب، ص٣٣، القاهرة، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، د.ت.
- (٣٠) د. عبد الغفار مكاوى: ألبير كامى، ص٦٧.
- (٣١) ألبير كامى ، ص٦٧.
- (٣٢) أسطورة سيزيف: ص٣٠.
- (٣٣) آدموند هوسرل: تأملات ديكارتية (المدخل إلى الظاهريات) ترجمة د. نازلى اسماعيل، مصر، دار
المعارف، ١٩٧٠، ص٢٠٠.

- (٣٤) كلمة phe'nome'nologie أصلها phainomai أى يظهر ثم lo-gos أى دراسة، فهي 'الذن دراسة تظهر الموضوعات و الحقائق للعيان' (حبيب الشارولى : بين برجسون و سائر ، دار المعارف، ١٩٦٣، ص٨.
- (٣٥) تأملات ديكرتية ، ص٤٢.
- (٣٦) تأملات ديكرتية: ص٣٣.
- (٣٧) نفسه، ص٣١.
- (٣٨) نفسه، ص٣٢ .
- (٣٩) نفسه، ص١٠٠.
- (٤٠) نفسه، ص٢١.
- (٤١) تأملات ديكرتية، ص٢١.
- (٤٢) نفسه ، ص٢١ . و مما هو جدير بالذكر - هنا - أن الفكرة نفسها قد أکدها الأستاذ الدكتور/ لطفى عبد البديع فى محاضراته الملقاة على طلاب الدراسات العليا ١٩٦٨-١٩٦٩ بكلية الآداب جامعة عين شمس.
- (٤٣) نفسه : ص٣٢.
- (٤٤) د. عبد الغفار مكاوى: تپير كامى، ص١٨٢، و ما بعدها.
- (٤٥) نيقولاى برديائف: العزلة و المجتمع، ص٨٧.
- (٤٦) أسطورة سيزيف : ص٣٥.
- (٤٧) أسطورة سيزيف : ص١٨٨.
- (٤٨) توفيق الحكيم: يا طالع الشجرة ، دط ، القاهرة، مكتبة الآداب ، ١٩٦٢، ص٢٥.
- (٤٩) ألبرت اشفيتسر : فلسفة الحضارة ، ترجمة د. عبد الرحمن بدوى ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٦٣، ص٨.
- (٥٠) ألبرت اشفيتسر ، ص٧٣.
- (٥١) فلسفة الحضارة، ص٧٣.

(٥٢) ١.١. ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة د. مصطفى بدوي، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٦٣، ص ٣٣١ .

(٥٣) كولن ولسن: المعقول و اللامعقول في الأدب الحديث، ترجمة النيس زكي حسن، دار الاداب، ط. ٣ ، بيروت، ١٩٧٤، ص ١٩.

(٥٤) نفسه، ص ١٤.

(٥٥) كولن ولسن: المعقول و اللامعقول في الادب الحديث، ص ١٦.

(٥٦) نفسه : ص ٢١.

(٥٧) نفسه.

(٥٨) نفسه.

(٥٩) انظر: بين الفكر والفن، ص ٢٢١ ، وفن الأدب.

(٦٠) توليف الحكيم: بين الفكر والفن، بيروت، الوطن العربي، د.ت.، ص ٢٢٨.

(٦١) نفسه، ص ٢٢٨.

(٦٢) بين الفكر والفن، ص ٢٢٨.

(٦٣) نفسه، ص ٢٢٩.

(٦٤) ينكر د. محمد مصطفى بدوي الدور الريادي لتوليف الحكيم فيقول إن هذا "كلام فيه شيء غير قليل من

المبالغة. ولقد آن الأوان لتكذيب هذا التصور الخاطئ لدور الحكيم ، وإن كان ذلك لم يقلل في شيء من

أهمية نتاجه وإنما يضعه في مكانه الصحيح في تاريخ المسرح العربي"، وإن الريادة تتم بحق لكل من

هؤلاء: إبراهيم رمزي الذي ولدت على يديه المسرحية الكوميدية المتكاملة حين ألف " دخول الحمام مش

زي خروجه (١٨٨٤-١٩٤٩) ولأنه صاحب أول مسرحية تاريخية متكاملة هي " أبطال المصورة"

(حوالي ١٩١٥) . ومحمد تيمور الذي تطورت الدراما المأساوية على يديه في "الهاوية" (عام ١٩٢١)

ووصل بها إلى الذروة " أظنون يزيك " في الذبائح (١٩٢٥) فلا فضل إذن للحكيم فقد سبقه إلى الريادة

آخرون . وهذا ظلم بين إذ يضع الأمور في غير مكانها الصحيح ويغبط حق " الحكيم " في الريادة وهو

الذي أبدع وأثر ليمن حوله و ليمن جاء بعده من الكتاب والمبدعين وهو ما لم يحظ به أحد ممن سبقوه.

انظر: محمد مصطفى بدوي، مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع عشر، العدد الاول، ١٩٨٨، الكويت.

انظر: توليف الحكيم رائد التأصيل مقال د. شكري عياد، وزائد المسرح المصري الحديث مقال د. لويس

عوض في الكتاب الذي أصدره المركز القومي للأدب بمناسبة ذكرى الأربعين للكاتب الكبير توليف الحكيم

باشراف د. أحمد هيكل و عنوان الكتاب "وداعا توفيق الحكيم" إعداد نبيل فرج ومحمد السيد عيد، الطبعة الأولى يناير ١٩٨٨.

انظر: حسن الصانق الأسود: توفيق الحكيم فنان الفرجة.. و فنان الفكر: حوليات الجامعة التونسية، تونس، العدد السابع، ١٩٧٠.

(٦٥) أحاديث مع توفيق الحكيم، القاهرة، دار الكتاب الجديد، ١٩٧١، ص ١١٢.

(٦٦) صلاح طاهر: أحاديث مع توفيق الحكيم، ص ١١٤.

(٦٧) نفسه، ص ١١٤.

(٦٨) نفسه، ص ١١٣.

(٦٩) أحاديث مع توفيق الحكيم: ص ١١٤.

(٧٠) نفسه، ص ١١٥.

(٧١) أحاديث مع توفيق الحكيم، ص ١١٥.

(٧٢) توفيق الحكيم: سجن العمر، القاهرة، دار مصر للطباعة (سعيد جودة السحار و شركاه)، ١٩٩٠، ص ١٧٠.

(٧٣) سجن العمر: ص ١٧١.

(٧٤) نفسه: ص ١٧١.

* كتب العقاد يقول في استقبال "توفيق الحكيم" بالمجمع اللغوى "هذه فكرة تأتى فى اوانها بعد استقبال زميلنا توفيق الحكيم" بالمجمع اللغوى، و بعد استقباله فى مكان "عبد العزيز فهمى" رحمه الله. لم يكن يدور بخلد الأديب الفقيد (عبد العزيز فهمى) رحمه الله، ان يقدم اليها خليفته فى المجمع حين حدثنى نحو ساعة عن "توفيق الحكيم" و"إسماعيل الحكيم". قال "الله يرحم والده.. كان -مثل ابيه- صاحب "تواليف" ". ومضى يحدثنى عن إسماعيل زميله فى المدرسة، ثم فى سلك القضاء. (سجن العمر ص ٣٣) ثم روى العقاد قصة من قصص كثيرة حدثت بينه و بين أستاذ الجيل "لطفى السيد" و"إسماعيل الحكيم" قال: "كنا نجلس على قهوة بميدان الأوبرا؛ وإذ أقبل علينا إسماعيل من بعيد فناديته مداعبا: "يا مرحباً بالفلسفة..". فما كان أسرع منه أن قال مجيباً: إن لم يكن فيها سفة..". (نفسه ص ٣٤) فما كان من عبد العزيز فهمى إلا أن عقب قائلاً "وهكذا غلبنا، وكان يغلبنا دائماً بسرعة الجواب و ارتجال الشعر و الخطاب" و عن والده يقول "توفيق الحكيم" "شئ آخر كان يتصف به والدى: هو روح السخرية والفكاهة التى تتبعث من اقواله وافعاله، دون تعمد، دون أن يبدو على وجهه الرزين أى تغير.. كانت جلساته فى المحاكم -كما قبل- ممتعة مليئة بالمفارقات التى تبدر منه. وهو جاد هادئ لا يتسم.. كان

هناك رواية-كما علمت- يتذكرون نواذر..ملهم المرحوم المستشار "زكى خير الأبوتيجى" الذى قيل إنه كان متخصصا" فى نواذر "إسماعيل الحكيم". وكان "عبد العزيز فهمى" وهو رئيس محكمة النقض يعجب بأسلوب حثيات أحكامه القديمة.. وكان يشير أحيانا بلشر بعضها فى مجلة "المحاماة" أو "الجريدة القضائية" (نفسه ص ٢١٥).

وقد كان "لطفى السيد" من أصدقاء "إسماعيل الحكيم" و هو الذى أشار عليه بإرسال ابنه "توفيق الحكيم" إلى أوروبا بعد أن لاحظ ميله للأدب. "قال له والدى: هذا ابنى توفيق..حصل على ليسانس الحقوق وقيد فى جدول المحامين المشتغلين، لكن ميله متجه إلى الألب... فقال لوالدى: أرسله إلى أوروبا، يحضر الدكتوراه، فإذا عاد عين أستاذا فى الجامعة التى تزمع الحكومة إنشاءها وفتحها قريبا، أو فى القضاء المختلط حيث الإقامة فى مدن كبرى كالقاهرة أو الإسكندرية أو المنصورة مما يتيح له إشباع هوايته للأدب.. فالتفت والدى لحوى قائلا: أظن هذا هو الحل.."(سجن العمر ص ٢٢٥).

(٧٥) سجن العمر: ص ١٧٣.

(٧٦) النظر د. أحمد عثمان: الثقافة الإغريقية فى أدب توفيق الحكيم، مجلة الكاتب، القاهرة، العدد (١٧٨) السنة السادسة عشرة- يناير ١٩٧٦.

(٧٧) أحاديث مع توفيق الحكيم، ص ١٢٢.

(٧٨) أحاديث مع توفيق الحكيم ، ص ١٢٢.

(٧٩) توفيق الحكيم : زهرة العمر، ص ٣٣.

(٨٠) توفيق الحكيم : بين الفكر و الفن، ص ٣٤٠.

(٨١) نفسه ، ص ٣٤١، النظر -أيضا- مقدمة الملك أوديب ١٩٤٩.

(٨٢) نفسه، ص ٣٤١.

(٨٣) بين الفكر والفن، ص ٣٤١.

(٨٤) انظر د. حسين فوزى النجار: أحمد لطفى السيد (سلسلة الاعلام) رقم ٤، ط ٢، القاهرة، الهيئة العامة

للكتاب، ١٩٧٥، ص ٥٨ وما بعدها.

(٨٥) أحاديث مع توفيق الحكيم: ص ١٢٣.

(٨٦) توفيق الحكيم : بين الفكر والفن ، ص ١٠٧.

(٨٧) نفسه، ص ١٠٧، النظر -أيضا- يا طالع الشجرة ١٩٦٢.

(٨٨) بين الفكر والفن ، ص ١٠٧.

(٨٩) بين الفكر والفن، ص ١٠٩. انظر أيضا مقدمة "يا طالع الشجرة".

(٩٠) محمود مختار: أشهر أعماله تمثال نهضة مصر وتمثالان لسعد زغلول بالقاهرة والإسكندرية تمثل

تجربة محمود مختار في النحت تعبيراً تشكلياً متكاملًا عن روح مصر وتأكي أصالة فن مختار من منابع ثلاثة: التراث والبيئة والمصر-أخذ من التراث صفاته الثابتة المستمدة من جو الطبيعة ورحابة النفس المصرية. وأخذ منه التوازن والهدوء والوقار والجلال ومثالية التعبير مجردة عن العقائد الداخلية وميثولوجيا التمثال المصري القديم واستخلص من فن بلاده منيزات الثبات والاستقرار وبلاغة التعبير النحتي بالكتلة والخطوط. انظر: محيط الفنون: الفنون التشكيلية-د.ط. القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠، ص ٤٥١ وما بعدها.

(٩١) حسن أحمد فتحي: ولد في (٢٣ مارس ١٩٠٠) بمحافظة الإسكندرية معماري ولبه العديد من

المؤلفات والبحوث العلمية المنشورة منها العمارة العربية الحضرية بالشرق الأوسط، العمارة والبيئة حصل على الجائزة التشجيعية في العمارة (١٩٥٨) والتقديرية للفنون (١٩٦٨) الشأ قريبة القرية النموذجية (١٩٤٨). نظراته للعمارة مستقاة من إيجاد التوازن الأيكولوجي بين الإنسان والبيئة "وهي قيمة حض عليها الإسلام" وهو ما يسميه التكنولوجيا المتوافقة. والإنسان عند حسن فتحي "مركب معنوي ومادي هو مركب حضاري وثقافي وعقلي وإنتاجي... هو الإنسان الذي كرمه الله فأحسن خلقه وتقويمه وألزمه بقيم ومضامين إسلامية توجه حركته الحياتية (انظر: عهد البساقى إبراهيم: المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية. د.ط. القاهرة، الناشر مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، دت. ص ١٢١ وما بعدها).

(٩٢) بين الفكر والفن، ص ١١٠.

(٩٣) بين الفكر والفن .

(٩٤) نفسه .

(٩٥) نفسه، ص ١١١.

(٩٦) توفيق الحكيم: مسرح المجتمع "بيت النمل" المطبعة النموذجية، ١٩٥٠، ص ٣٤٨.

(٩٧) بيت النمل، ص ٣٥١.

(٩٨) بيت النمل، ص ٣٥٥.

(٩٩) توفيق الحكيم: مسرح المجتمع: بيت النمل ، ص ٣٥٨.

(١٠٠) نفسه ، ص ٣٥٩.

- (١٠١) بيت النمل: ص ٣٤٩.
- (١٠٢) توفيق الحكيم: التعادلية: المطبعة النموذجية، ١٩٥٥، ص ١٨.
- (١٠٣) نفسه : ص ٢١ ، ص ٢٢.
- (١٠٤) بيت النمل: ص ٣٥٣.
- (١٠٥) نفسه: ص ٣٥٨.
- (١٠٦) نفسه: ص ٣٥٩.
- (١٠٧) توفيق الحكيم: يا طالع الشجرة، د. طه القاهره، مكتبة الآداب، ١٩٦٢، ص ٧٤.
- (١٠٨) يا طالع للشجرة: ص ٤٨.
- (١٠٩) نفسه : ص ٥٣.
- (١١٠) حى بن يقطان للسهروردى وابن طفيل و ابن سينا تحقيق د. أحمد امين ص ٣٥ - الإنسان الكامل
فى معرفة الاوائل و الاواخر : عبد الكريم بن إبراهيم الجبلانى ، د. طه القاهره، مكتبة و مطبعة
على صبيح ١٩٤٩، ص ٧٧ ج ١.
- (١١١) حديث مع الكوكب (حوار فلسفى): توفيق الحكيم، ص ٤٥.
- (١١٢) يا طالع للشجرة: ص ٩١.
- (١١٣) نفسه: ص ٨٠.
- (١١٤) يا طالع الشجرة: ص ٧٦.
- (١١٥) الإنسان الكامل: ص ٦٤ ج ١.
- (١١٦) نفسه
- (١١٧) يا طالع الشجرة: ص ٩٢.
- (١١٨) نفسه.
- (١١٩) للحكيم رؤية خاصة لدورة الحياة أشار إليها تفصيلاً فى كتابه "سلطان الظلام" وقد عالجتُها
بالدراسة فى الفصل الثالث.
- (١٢٠) حديث مع الكوكب (الاهرام ٧١/١١/١٧ العدد ٣١٠١٧ لسنة ٩٧) .
- (١٢١) يا طالع الشجرة : ص ٩٤.

- (١٢٢) يا طالع الشجرة : ص ٩٥.
- (١٢٣) أسطورة سيزيف: ص ١٧٢.
- (١٢٤) نفسه : ص ١٦٧.
- (١٢٥) نفسه، ص ١٦٦.
- (١٢٦) نفسه، ص ١٧١.
- (١٢٧) نفسه، ص ١٧١.
- (١٢٨) أسطورة سيزيف، ص ١٦٥.
- (١٢٩) نفسه، ص ١٥٢. أنظر أيضاً عبد الغفار مكاوي: ألبير كامى ص ٤٤.
- (١٣٠) انظر: ألبير كامى: الغريب بقلم ألبير كامى تعريب حلمى مراد، القاهرة ، دار الهلال (روايات الهلال العدد (٢٩٤) يولية ١٩٧٣ جمادى الأولى ١٣٩٣).
- (١٣١) المسرحية: ص ١٠٥.
- (١٣٢) حديث مع الكوكب: ص ٤١.
- (١٣٣) المسرحية: ص ١٠٧.
- (١٣٤) فريدرش فولدبيرلاين: الحكاية الخرافية ، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، القاهرة ، لهضة مصر، ١٩٦٥. "الالف كتاب" (٥٦١) ص ١٠٣.
- (١٣٥) نفسه، ص ١٠٣.
- (١٣٦) نفسه، ص ١٧٧.
- (١٣٧) حى بن يقطان للسهروردي ، و ابن سينا ، و ابن طفيل تحقيق د. أحمد أمين ص ٦٠.
- (١٣٨) نفسه، ص ٦٢.
- (١٣٩) يا طالع الشجرة : ص ٨٢.
- (١٤٠) يا طالع الشجرة : ص ٥٦.
- (١٤١) نفسه: ص ٦٦.
- (١٤٢) رحلة بين عصرين : ص ١٢٣.

(١٤٣) مجدى محمد رسلان مبارك: الزمان و المكان فى فلسفة التاريخ عند هيجل: (رسالة ماجستير)،

كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، ١٩٨٩ ، ص٤.

(١٤٤) نفسه.

* شيلر، فريدرىخ فون: (١٧٥٩-١٨٠٥) : شاعر وكاتب مسرحى ومؤرخ وفيلسوف ألمانى. ألف مسرحية "الصوص" تميزت بشكلها الفنى المتحرر وربما فيها من علف وآراء حرة..كانت من أعظم مسرحيات "العاصفة و الاجهاد" فى الأدب الألمانى. صداقته لجوته من أشهر الصداقات الأدبية . وهو من مؤسسى الأدب الألمانى الحديث ويحتل المكان الثانى بعد جوته. كتاباته تميزت بالنزعة المثالية وبكراهية الطغيان فى شتى صورته.

انظر الموسوعة العربية الميسرة ص١١٠٩: القاهرة، دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٥.
(إشراف محمد شفيق غربال).

* كلنج: فريدرىش ماتسميليان فون : (١٧٥٢-١٨٣١) كان صديقاً لجوته وتأثر فى مسرحياته بشيلر. من مسرحياته: "التوأم" ١٧٧٦، ورواية "حياة فاوست وأفعاله ورحلته إلى الجحيم" ١٧٩١. استمدت "حركة العاصفة و الاجهاد" اسمها من مسرحيته "الفوضى". الموسوعة ص١٤٧٧.

(١٤٥) نفسه: ص٤.

(١٤٦) المسرحية: ص١١٣.

(١٤٧) نفسه.

(١٤٨) المسرحية: ص١١٣.

(١٤٩) نفسه : ص١٥٦.

(١٥٠) قصة حى بن يقظان لابن سينا ، وابن طفيل، و السهروردى تحقيق د. احمد امين ص١٢٧.

(١٥١) يا طالع الشجرة، ص١٥٦.

(١٥٢) Hanz Meyerhoff : Time in literature, univ. California Press, 1955

p. 61

(١٥٣) المسرحية: ص١٥٢.

(١٥٤) المسرحية : ص١٤٩.

(١٥٥) نفسه : ص١٤٣.

(١٥٦) Hanz meyerhoff: Time in literature P.61 California Press, 1955.

- (١٥٧) I bid. , P.60
- (١٥٨) يا طالع الشجرة : ص١٥٦.
- (١٥٩) يا طالع الشجرة : ص١٥٩.
- (١٦٠) نفسه .
- (١٦١) نفسه : ص١٧٥.
- (١٦٢) نفسه : ص١٧٦.
- (١٦٣) نفسه : ص١٧٨.
- (١٦٤) يا طالع الشجرة : ص١٨٤.
- (١٦٥) نفسه : ص٢٠٦.
- (١٦٦) ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي، ص٣٣١.
- (١٦٧) الفكر المعاصر: عدد خاص "لزمة العقل" العدد ٧٩ سبتمبر ١٩٧١.
- (١٦٨) د.عز الدين إسماعيل: روح العصر الطبعة الأولى، بيروت، دار الانب العربي، ١٩٧٢، ص٢٨٥.
- (١٦٩) توفيق الحكيم: لرنى الله (فى سنة مليون)، د.ط القاهرة، مكتبة الاداب، د.ت، ص٩٦.
- (١٧٠) نفسه، ص٩٨.
- (١٧١) فى سنة مليون : ص٩٠.
- (١٧٢) نفسه : ص٨٣.
- (١٧٣) فى سنة مليون : ص٩٤.
- (١٧٤) نفسه: ص٩٨.
- (١٧٥) نفسه: ص١٠٠.
- (١٧٦) حى بن يقطان : تحقيق احمد امين ، ص٨٨.
- (١٧٧) نفسه ، ص٨.
- (١٧٨) انظر يوسف كرم: الطبيعة و ما بعد الطبيعة، ط٣ ، دار المعارف بمصر، د.ت، ص٦.

- (١٧٩) نفسه، وانظر أيضاً : ارستوطاليس: الطبيعة ، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار المعارف، تحقيق د. عبدالرحمن بدوى، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤ جـ ١، ص ١٩١.
- (١٨٠) النظر: الفصل الثاني من هذه الرسالة.
- (١٨١) النظر: جان بول سارتر: للذباب أو ..الندم ، ترجمة د. محمد القصاص، د.ط، القاهرة، دار الكاتب العربى، ١٩٦٧ (روائع المسرحيات العالمية (٤٢)).
- (١٨٢) سارتر مفكراً واثمناً : اسماعيل المهدي، دار الكتاب العربى للطباعة و النشر بالقاهرة ١٩٦٧
- (الف الكتاب بمناسبة زيارة سارتر للقاهرة ١٩٦٧) ص ٢٦٩.
- (١٨٣) سارتر: الوجود و العدم ، ترجمة عبد الرحمن بدوى، ص ٨٩٤.
- (١٨٤) نفسه، ص ٨٧٣.
- (١٨٥) د. عبد الرحمن بدوى: نيتشه، ص ٢٠٧.
- (١٨٦) نفسه .
- (١٨٧) النظر: فن الادب ، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت، ص ٣١٥- أدب الحياة (الشركة العربية للطباعة والنشر) مارس ١٩٥٩.
- (١٨٨) توفيق الحكيم: الدنيا رواية هزلية ، الطبعة الاولى، بيروت ، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٤.
- (١٨٩) الملحق الادبى والفنى لجريدة الاخبار العدد (١٢٦) ١٠ ديسمبر ١٩٧١ الموافق ٢٣ شوال ١٣٩١ الصادر عن مؤسسة اخبار اليوم شارع الصحافة القاهرة باشراف رشدى صالح.
- (١٩٠) تشي هذه العبارة بتأثر واضح بكل من "نيتشه" و "سارتر".
- (١٩١) الملحق الأدبى والفنى للأخبار العدد (١٢٦) ١٠ ديسمبر ١٩٧١ الصادر عن مؤسسة أخبار اليوم (سابق).
- (١٩٢) المسرحية: ص ١٠.
- (١٩٣) الدنيا رواية هزلية : ص ١٣ . كتب الحكيم "الأيدى الناعمة" لتأكيد قيمة العمل أيضاً .
- (١٩٤) نفسه : ص ١٦.
- (١٩٥) الدنيا رواية هزلية ، ص ١٩.

- (١٩٦) المسرحية: ص ٢٤.
- (١٩٧) نفسه: ص ٢٤.
- (١٩٨) نفسه: ص ٢٥.
- (١٩٩) نفسه: ص ٢٥.
- (٢٠٠) بيت النمل: ص ٣٥٧.
- (٢٠١) نفسه: ص ٣٥٧.
- (٢٠٢) د. فؤاد زكريا: نيتشه، ص ٣٩. القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٦ (نوابغ الفكر الغربى).
- (٢٠٣) الدنيا رواية هزلية: ص ٢٧.
- (٢٠٤) المسرحية : ص ٣٣.
- (٢٠٥) نفسه: ص ٣٨.
- * أدت سيطرة العلم المعتمد على العقل -وحده- فى هذا العالم ، إلى عالم "اللامعقول" المتصدع غير المفهوم حتى من العقل نفسه، فكأن العقل حطم نفسه بنفسه "زن الدبور على خراب عشه".
- (٢٠٦) المسرحية: ص ٣٩.
- (٢٠٧) نفسه : ص ٣٩.
- (٢٠٨) المسرحية : ص ٣٤.
- (٢٠٩) أحاديث مع توفيق الحكيم: ص ٢١٥.
- (٢١٠) غالى شكرى : مجلة حوار (١٥) بيروت، السنة الثالثة العدد الثالث. آذار-نيسان (مارس-أبريل) ١٩٦٥، ص ٤١.
- (٢١١) النظر: د. غالى شكرى: مجلة "حوار" البيروتية.
- (٢١٢) النظر: مقال "شوقى عبد الحكيم" فى الملحق الألبى و الفنى لجريدة الاخبار.
- (٢١٣) للدنيا رواية هزلية: ص ٤٥ (الجزء الثانى).
- (٢١٤) نفسه: ص ٥٠ (الجزء الثانى).
- (٢١٥) ألبير كامى: أسطورة سيزيف، ص ٨٦.
- (٢١٦) المسرحية : ص ٦٣.
- (٢١٧) المسرحية : ص ٦٧.
- (٢١٨) نفسه : ص ٦٧.
- (٢١٩) نفسه : ص ٨١.

(٢٢٠) المسرحية : ص ٨٤.

(٢٢١) نفسه : ص ٨٩.

(٢٢٢) نفسه : ص ٩٠.

(٢٢٣) نفسه : ص ٩١.

(٢٢٤) المسرحية : ص ١١٣.

Hanzmeyerhoff: Time in literature P.67 (٢٢٥)

(٢٢٦) د. عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي ، ص ١٧٣.

(٢٢٧) ليكولاس برديائف: الحلم و الواقع، ص ٢٨٤.

(٢٢٨) الدنيا رواية هزلية: ص ١٢٥.

(٢٢٩) أبو الفتح محمد بن أبي القاسم عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني ت ٥٤٨ هـ - ١١٥٣ م.

(٢٣٠) الشهرستاني: الملل و النحل، ج ١ ص ٢٥٣، ج ٢، ص ٥٥، ص ٢٥٥، لبيزج، ١٩٢٣.

(٢٣١) النظر الفصل الثالث من الرسالة.

(٢٣٢) د. عبد الرحمن بدوي: نيتشه، ص ٢٤٨.

(٢٣٣) المسرحية: ص ١٩.

(٢٣٤) الشهرستاني: الملل و النحل ج ٢، ص ٥٥.

(٢٣٥) د. عبد الرحمن بدوي: نيتشه، ص ٢٤٨.

(٢٣٦) الدنيا رواية هزلية: ص ٨٤.

(٢٣٧) النظر : زهرة العمر، ص ٤٢ أيضا رحلة بين عصرين ص ٢٣٧.

(٢٣٨) انظر د. فؤاد زكريا: نيتشه.

(٢٣٩) الدنيا رواية هزلية: المقدمة.

(٢٤٠) نفسه : ص ١٢٤.

(٢٤١) سورة الواقعة: آية ٦١، ٦٢.

(٢٤٢) سورة البقرة: آية ٣١.

- (٢٤٣) سورة الأعراف: آية ١٧١.
- (٢٤٤) توفيق الحكيم: الطعام لكل قم ، القاهرة، مكتبة الاداب، ١٩٧٦، ص١٦٥.
- (٢٤٥) نفسه: ص١٦٣.
- (٢٤٦) نفسه: ص١١٢.
- (٢٤٧) نفسه: ص١٦٢.
- (٢٤٨) الطعام لكل قم : ص٣٣.
- (٢٤٩) نفسه: ص٣٣.
- (٢٥٠) د. عبد الرحمن بدوى: الزمان الوجودى ، د.ط. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، د.ط. ، ١٩٦٩
ص٢٣٨.
- (٢٥١) د. عبد الرحمن بدوى : الزمان الوجودى ، ص٢٣٩.
- (٢٥٢) المسرحية: ص٢٧.
- (٢٥٣) الطعام لكل قم: ص٦٢.
- (٢٥٤) نفسه: ص٧١.
- (٢٥٥) نفسه: ص٧١، انظر دبلوماس عوض: اسطورة "اوربنت" و الملاحم العربية، د.ط القاهرة، دار
الكاتب العربى للطباعة و النشر فرع مصر، ١٩٦٨.
- (٢٥٦) الطعام لكل قم: ص١٧٣.
- (٢٥٧) نفسه : خاتمة المسرحية، ص١٩٠.
- (٢٥٨) نفسه : ص٧١.
- (٢٥٩) نفسه .
- (٢٦٠) الطعام لكل قم : ص٤٨.
- (٢٦١) نفسه: ص٧٥.
- (٢٦٢) نفسه : ص١٠٣.
- (٢٦٣) نفسه: ص٧٥.

(٢٦٤) الطعام لكل قم : ص١١٢.

(٢٦٥) نفسه : ص١٦٢.

(٢٦٦) الرباط المقدس: د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب ، د.ت، ص٢٥٨.

(٢٦٧) الطعام لكل قم: ص١٦٣.

(٢٦٨) الطعام لكل قم : ص١٦٣.

(٢٦٩) نفسه : ص١٦٥.

(٢٧٠) نفسه .

(٢٧١) حديث مع الكوكب: ص٣٢.

(٢٧٢) حديث مع الكوكب : ص٣٣

الفصل الثانى

الزمان

هل الزمان وهم أم حقيقة ؟

وهل هومائل فينا أم واقع خارج كياننا؟

أما من جهة أن الزمان حقيقية، فهرووح الوجود الحق، وهومائل فينا وواقع خارج كياننا فى الوقت نفسه. إنه مائل فينا حينما يكون زمانا ماضيا، أوحاضرا أو مستقبلا، فذاك الزمان الماضى هوماضى أنا، وهذا الزمان الحاضر هوزمانى فى الوقت الحاضر قطعاً، وما فى ضمير الغيب بالنسبة لى مستتويه حياتى فى يوم ما. وهو خارج عنا، إذ إنه أزلى، أبدى، لا نهائى، يعمل عمله فى الكون منذ بدايسة الخليفة حتى نهايتها. وهذا الزمان اللانهائى، يمت إلى زمانى الخاص بحياتى بسبب. وقد شغلت قضية الزمان الإنسان على مر العصور والأزمان، وحظيت بعناية الفلاسفة والباحثين فتناولوها بالدراسة والتحليل، وذهبوا فى تفسيرها مذاهب شتى. أما الفلسفة القديمة، وعلى رأسها الفلسفة اليونانية بصفة خاصة فقد نظرت إلى الزمان نظرتها إلى الوجود من حيث إنه ثابت غير متحرك وفعموت الأبدية على هذا النحو من الثبات "إذ هى عندها مكونة من أن حاضر باستمرار، والآن خال من الحركة، ولذا خلا معنى السرمدية من كل طابع حركى".^١ كما أنها لم تربط الزمان بالنفس الفردية، وربطت الزمان بالحركة العامة للكون.

وتبعاً لصفة الثبات التى أضفتها النظرة اليونانية على الزمان، صار الآن الحاضر، هو الزمان الأساسى فى هذه النظرة من بين آتات الزمان المختلفة.

وإذا كانت الفلسفة اليونانية قد جعلت الزمان خارج النفس الفردية "جوهرًا قائمًا بذاته، أعلى الأكل، عددًا" ومقدارًا "لحركة الفلك أو حركة الكل، فقد أتى "كنت" (١٧٢٤-١٨٠٤) ونظر إلى الزمان نظرة ذاتية خالصة بأن استبعده عن الأشياء في ذاتها، ومن التجربة الخارجية بما هي خارجية، ونقله من الخارج إلى العقل، وقال عنه إنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه" وكان "بيكارت" (١٥٩٦-١٦٥٠) يؤكد ذلك أيضًا.

وذهب الفلاسفة المحدثون وعلى رأسهم "برجسون" (١٨٥٩ - ١٩٤١) - الذي نظر إلى الزمان بوصفه الروح المحركة للوجود - إلى عكس ما ذهبت إليه الفلسفة اليونانية. فإذا كانت الفلسفة اليونانية تضيف صفة الصفات على الزمان، فإن "برجسون" حاول أن يدرك الزمان في سيلانه الدائم، وأن يبعد عنه كل ما يشعر بالثبات: فالزمن الماضي يترك آثاره على حاضرنا الواعي" ، كما أن ما يحدث فسي حاضرنا يمت بسبب إلى ماضينا وما ينتظرنا من أحداث في المستقبل.

وإذا كان "برجسون" يرى أن الماضي ينفذ في الحاضر نفوذًا مطلقًا فإن "سارتر" يرى أن الإنسان لا يمكن أن يكون له ماضٍ والزمن الحاضر هو الزمن الأساسي عنده. يقول "سارتر": "إن العلاقات الخارجية تموء عن هوة لا يمكن عبورها بين ماضٍ وحاضر سيكونان معطينين بغير اتصال فعلي، حتى نفوذ الماضي في الحاضر نفوذًا مطلقًا، كما يتصوره "برجسون" لا يحل الصعوبة لأن هذا التداخل الذي هو تنظيم للماضي مع الحاضر ينشأ من الماضي نفسه وليس إلا رابطة ممكنة، هنالك يمكن تصور الماضي على أنه في الحاضر، ولأن يتجرد المرء من وسائل تصوير هذه المحايلة على أنها محايلة حجر في أصاق النهر، إن الماضي يمكنه أن يسكن الحاضر، ولكنه لا يمكن أن يكونه، إن الحاضر هو ماضيه" .

وإذا كان الزمن الحاضر - من بين آفات الزمان الثلاثة - هو الزمن الأساسي الأصل عند اليونان، فقد جعل مارتين هيدجر (١٨٨٩-١٩٧٦) الآن الرئيسي هو المستقبل، وذلك لتأثره بالدين المسيحي الذي ترك طابعه على الفكر الإنساني، وعلى الفكر الأوربي بصفة خاصة في نظريته إلى الزمان؛ إذ ينظر إلى الماضي على أنه زمن الخطيئة وعليه أن ينتظر المستقبل الذي سيأتي له بالخلاص.

ولأن النظرة اليونانية تعنى بالآن الحاضر، فقد تمثل التاريخ على النحو المتمثل فى الآن نفسه أى الخالى من الحركة، فأصبح على هيئة "دورات مغلقة" كل دورة منها تكون السنة الكبرى للعود الأبدى، وتشابه السابقة تمام التشابه، حتى أنها تكاد تكون تكراراً خالصاً لكل دورة سابقة، وبالتالي لم يكن يتصور للتاريخ بدء معلوم ونهاية محددة، مرتبطان بأحداث معينة، كما لم يكن ينظر إليه على أنه تطور يسير قدماً فى الزمان اللانهائى^٦. وعلى ذلك فالتاريخ عندهم لم يكن ذا اتجاه أو ذا غاية.

وعلى عكس نظرة اليونان، نجد الثقافة العربية بما تحتويه من ميراث أديان ثلاثة (اليهودية والمسيحية والإسلام) وما يترسب فى أعماقها من ميراث حضارات مختلفة تلغى الحاضر لحساب الماضى أو المستقبل. أما الماضى فلارتباطه بخطيئة آدم وهبوطه إلى الأرض، وأما المستقبل فلأن الخلاص يتحقق فيه، حيث يكفر الإنسان عن خطيئة أبيه آدم، أو عن وجوده الخاطئ فى هذا الكون، وهو مطالب دائماً بأن يعمل لحساب المستقبل، فإن هو أحسن فى هذه الدنيا عملاً كان جزاؤه النعيم المقيم فى الآخرة، وإن هو أساء كان مآله إلى الجحيم.

ومفهوم التاريخ تبعاً لهذه النظرة هو أنه اتجاه فى الزمان وهو اتجاه محدد ببداية، هى خروج آدم من الجنة، ومحدد بنهاية هى يوم الحساب.

وقد أكملت كتابات المتصوفة النظرة العربية إلى الزمان حين جعلت هذا الزمان أزلياً، لانتهائياً على الدوام، واعتبرت الزمان تجلياً من تجليات الذات الإلهية. فالأزل والأبد لله، وهما "وصفان أظهرتهما الإضافة الزمانية لتعقل وجوب وجوده باعتبار عدم مرور الزمان عليه، دون التطاول إلى مسامرة بقاءه، فبقاؤه الذى ينقطع الزمان دون مساميرته هو الأبد"^٧.

وقد أكد الأدب الصوفى قيام نظام سرمدى للوجود تكشف عنه دائماً التجربة الروحية لدى المتصوفة.

والتصوف فى جميع العصور، وفى مختلف الحضارات، يميز دائماً بين زمان طبيعى للوجود، وآخر أزلى أبدى، فاللحظة من الزمن عند المتصوفة إذا نحن نظرنا إليها "خارج التجربة الصوفية" بدت كأية لحظة من لحظات الزمن، فإذا أمعنا النظر فيها، رأينا الأبدية كلها"^٨.

لحقولهم؟ و"توفيق الحكيم" فى مسرحياته الثلاث : "أهل الكهف" و"لوعرف الشباب" و"رحلة إلى الغد" التى سنتناولها بالدراسة فى هذا الفصل، يؤمن بوجود نوعين من الزمان:

أولهما: الزمن الطبيعى، وهو الذى يلزم حياة الإنسان على هذه الأرض من ماض، وحاضر، ومستقبل، وهو يراه حقيقة واقعة لا ريب فيها، ولكنه لا يدرك إدراكا مباشرا، وإنما ندركه بأثره فى الأشياء، وما يتركه فيها من آثار.

وثانيهما: الزمن الأزلى، الأبدى، السرمدى، وهو صفة لله وحده، وهو يقول بوجود علاقة تداخل بين الزمن الطبيعى و الزمان اللانهائى يحققها الموت الذى يعد معبرا إلى العالم الآخر.

وهو يرى أن الإنسان عاجز بطبعه، وقدرته المحدودة عن أن يخلق الزمان اللانهائى الأبدى أى يحقق الخلود. وإن خيل إليه -بفضل ما توحى به النظريات العلمية الحديثة- أنه قادر على إعادة الشباب، أو قادر على خلق الإنسان أو إعادة الحياة. إلى آخر تلك الأمنى التى يعد بها العلم الحديث.

و"توفيق الحكيم" يقول بأن الموت حقيقة واقعة لا ريب فيها، ولا جدوى من نزاله. فحياة الإنسان على هذه الأرض تنتهى دائما بموته. وأن الخلود الذى يتوق الإنسان إلى تحقيقه لن يتم على هذه الأرض، وإنما يتم فى الحياة الأخرى، بعد الموت.

والحقيقة التى تتراءى للباحثة، أن "توفيق الحكيم" لم يقل بأنه لا فائدة من نزال الزمن - كما يدعى بعض النقاد - وإنما يقول بأنه لا فائدة من نزال الموت. ولكى يبرهن على صدق قوله، أخذ يعيد الحياة لأبطاله فى هذه المسرحيات الثلاث بوسائل متعددة، فهو يعيدها فى "أهل الكهف" عن طريق معجزة بعث الفتية إلى الحياة مرة أخرى. ويعيدها فى "لوعرف الشباب" عن طريق دواء يعيد الشباب. ويعيد الحياة فى "رحلة إلى الغد" عن طريق منح حياة جديدة للسجينين، اللذين كادت حياتهما تنتهى على الأرض بالإعدام، وذلك بأن أعطاهما فرصة الحياة بالسفر إلى كوكب آخر، ينعم بخلود دائم شبيه بما تقول به النظريات العلمية الحديثة.

فماذا حدث لأبطال هذه المسرحيات؟

لقد ثبت لديهم جميعا بأنه لا مفر من الموت، وأن حياتنا الطبيعية هى تلك الحياة التى يحدها ميلادنا الأول، وموتنا الأخير، وأن الخلود ليس فى هذه الحياة، وإنما فى الحياة الأخرى بعد الموت.

لقد أخفق "أهل الكهف" فى حياتهم الجديدة. لأن المعجزة لم تبعثهم على حالتهم السابقة على الموت، فهى لم تعد إليهم ذويهم، وأهليهم، وما يربطهم بالحياة من روابط مختلفة. وفى الوقت نفسه كان من المستحيل أن يبعث أهل الكهف بحالتهم السابقة على الموت أو النوم، وإلا لعد هذا عبثا، فليس هناك مبرر منطقي لأن يحيى هؤلاء الفتية الحياة نفسها مرتين. لأن الإنسان يعيش حياته على هذه الأرض مرة واحدة. والواقع يقول لنا ذلك أيضا. فلم نر احدا مات ثم بعث مرة أخرى ليحيى الحياة السابقة على موته، وإنما بعث أولئك الفتية ليتأكد الناس من إمكان البعث والنشور، وليؤمنوا بوجود حياة لاحقة لهذه الحياة، يتم فيها الخلود الذى يصبو الإنسان إلى تحقيقه، و"الحكيم" يقصد هذا الهدف ويؤكدده كما سنرى - فيما بعد - هذا بالنسبة لمسرحية "أهل الكهف"؛ أما بالنسبة لمسرحية "لوعرف الشباب" فقد جعل "توفيق الحكيم" بطل المسرحية يعود إلى الشباب عن طريق دواء اخترعه الطبيب الشاب طلعت - الذى يمثل رأى العلم الحديث فى إمكان إعادة الشباب ومن ثم إعادة الحياة - فماذا حدث؟.

لقد نجح الطبيب فى إعادة الشباب إلى "صديق رفقى" "الشيخ الهرم" ولكنه لم ينجح فى أن يجعل هذا الشاب ينسلخ عن ماضيه، وعما يربطه بالحياة من أسباب من أهل وأحباء وقيم وأشياء. فضلا عن إخفاق الدكتور طلعت فى أن يحو أثر الثمانين عاما من نفس الشاب فعلى الرغم من أن "صديق رفقى" يظهر بمظهر شاب فى العشرين من عمره، فإنه يحمل بين جوانحه فى الوقت نفسه قلب شيخ فى الثمانين، حتى أصبح غريبا بين الشباب وإن كان له جسم شاب، غريبا بين الشيوخ وإن كان له عقل شيخ. ولما كان من المستحيل أن يعيش الإنسان فى حالتين من الزمان، تقف كلتاهما على النقيض من الأخرى (الشيخوخة والشباب)، أصبح لزاما على الطبيب أن يعيد للشاب سيرته الأولى شيئا كما كان. غير أننا نفاجا بأن "الدكتور طلعت" قد أصابه الجنون، بعد أن أوقفه اختراعه على مخلوق مشوه يثير الشفقة والرثاء. ذلك لأن الإنسان عاجز بطبعه عن مزاوله عملية الخلق؛ فالخلق لله وحده، فإن تطاول

الإنسان إلى الإله نال جزاء ما أقترفت يداه، فجاء خلقه مشوها يشهد بعجز الإنسان، ويشيد بعظمة الخالق .

وفى " رحلة إلى الغد " يسخر "توفيق الحكيم" من فكرة الخلود التى تقول بـها النظريات العلمية الحديثة. ويبدو واضحا فى هذه المسرحية أن الزمان لا يأخذ معناه إلا بالشعور بالديمومة واتصال الوجود فى شخصنا وفيما حولنا من الناس والأشياء فخلود الزمن فى الكوكب الآخر. الذى سافر إليه بطلا المسرحية، لم يشكل بالنسبة إليهما أى قيمة لأن الزمن الجديد كان خلوا من الناس والأشياء التى ارتبط بهما السجينان على وجه الأرض — مثلما حدث " لأهل الكهف" حين بعثوا فى زمن خسلا من كل ما يربطهم بالحياة من أناس وقيم وأشياء، وإذا كان أحد السجينين قد انبهر بعالم الخلود على الأرض حين عاد من مهمته، وقبل الحياة على هذا النحو الجديد، فإنه قد حكم على نفسه — من حيث لا يدري — بأن يفقد إنسانيته وبأن يكون شيئا من الأشياء .

• أهل الكهف •

”تنفس صبح من أنوف خيول
تركض لاهثة فى وهاد نفس
أسمع فى أعماق الصهيل
امنعوها من اللحاق بأمسسى“

هل يحيا الزمن فى ضمائرنا، أم أننا حلم فى ضمير الزمن ؟
إن هذه القضية تدير رؤسنا كلما أمعنا النظر فيها، فكيف واجهها أولئك الفتية
أهل الكهف، الذين قدر لهم أن يخوضوا مع الزمن صراعا حقيقيا ؟ لقد أوا ذات يوم
إلى كهف ”بالرقيم “ هربا من ملك كان يقتل كل من يعتنق المسيحية دينا، ثم إذا بهم
يبعثون إلى الحياة بعد أن لبثوا فى الكهف نياما ثلاثمائة سنة .

إنهم فى البداية لم يكونوا على بينة من أمرهم، أطل نومهم فى الكهف ثم
بعثوا من جديد، أم أن حياتهم لم تكن سوى حلم، أم سجنوا الزمن أم أن الزمن
سجنهم، أم يحلمون الزمن أم أن الزمن يحلمهم ؟

— أحلام ... نحن أحلام الزمن ..

— الزمن يا مرنوش ؟

— نعم ... الزمن يحلمنا ..“

ومهما يكن من أمر فقد أقام أولئك الفتية فى الكهف ما أقاموا، ولم يقدر لهم
إدراك حقيقة أمرهم إلا حينما بعثوا بأحدهم — وهو الراعى ”يملخا“ إلى المدينة كي
يشترى لهم طعاما يسكتون به صراخ الجوع، على أن يأخذ حذره من ”دقيانوس
”الملك خشية أن يقتلهم إذا ما كشف أمرهم واقتضح. وما كاد ”يملخا“ يسير
خطوتين خارج الكهف حتى لقي فارسا حسيبه صيادا، فعرض عليه أن يبتاع منه بعض
صيده، وأبرز له ما كان معه من نقود. وكانت هذه العملة قد ضربت فى عهد

"دقيانوس" فما كاد الفارس يراها حتى توجس خيفة من "يمليخا" وامتلاً رعباً، إذ كان قد مضى على عهد "دقيانوس" هذا ثلاثمائة سنة.

وهنا وقف "يمليخا" يساوره الشك فى مقدار الزمن الذى أقامه هو وصاحباؤه فى الكهف، فهزول إلى حيث صاحباؤه، يحكى لهما ما بدا له فى ذلك اليوم وما كان من أمر الفارس، ومن شكه فى مدة إقامتهم فى الكهف. هنالك انتابتهم جميعاً الحيرة، أناموا يوماً أو يومين، شهراً أم شهرين، سنة أم أكثر. وأياً كانت المدة التى قضاوها فى الكهف، فهم لا يستبعدون حدوث مثل هذا الحدث، فقد سمعوا من قبل أن راعياً اعتصم بغار من سيل هائل، وكان مؤمناً بالله والمسيح فنام شهراً حتى انقطع السيل ... فصحا وخرج سالماً كما دخل، دون أن يشعر بالزمن.^{١١}

وشاع فى المدينة خبر "الفتية" بعد أن عاد الصياد يعدو على فرسه، وأنبا أهلها بأنه أبصر بالغار ثلاثة مخلوقات مفزعة الهيئة، أشعارهم مدلاه، ويلبسون ملابس غريبة، ومعهم كلب عجيب النظرات فولوا منه رعباً^{١٢}.

قال بعضهم: بأنهم أشباح موتى، وظن بعضهم الآخر بهم ظنوناً كثيرة، غير أنه بعض فقهاء القوم كانوا قد عرفوا من الأسفار القديمة، ما نبأهم به الآباء والأجداد كذلك أن فتيتين من أصحاب "دقيانوس" هربا منه، ولحق بهن راع وكلبه وأنهم اختفوا، وأنهم سوف يظهران يوماً ما، وكلما جاء عصر ذكرهم الناس وانتظروهم.

إنهم هم لا شك فى ذلك: "ثلاثة رابعهم كلبهم. القديس "مرونش" والقديس "مشيلنيا" والقديس "يمليخا"، والكلب قطمير"^{١٣}.

وهناك فى تراث شعب مدينة "طرسوس" قصص كثيرة مشابهة لقصة أولئك الفتية، فيحكى أن الفتى الصياد "أوراشيما" من اليابان من إقليم "يوشا" قد خرج للصيد فى قاربه ولم يعد. ولبت دون أن يسمع عنه خبر مدى حكم واحد وثلاثين ملكاً ومملكة، أى مدى أربعة قرون ... وعندئذ تقول التقاويم الرسمية إنه فى أثناء حكم الميكادو "جوانجوا" ظهر الفتى "أوراشيما" غير أنه ذهب وشيكا مرة أخرى ولا يعلم أحد إلى أين يذهب.

وتوفيق الحكيم يورد لنا هذه "الأسطورة" ليؤكد احتمال حدوث هذا الأمر فى التصور الشعبى. وفى تراثنا من الأدب الشعبى قصص مشابهة، وكذلك لدى شعوب العالم ما يشبه هذه القصص، فهناك ما يحكى عن أبطال كهف "سرديس" و"وسا

يمتلىء به أدب الشيعة من حديث عن عودة بعض الأئمة يدخل فى هذا الباب، ولدى شعوب العالم رصيد من التراث الشعبى فيه ما يشبه الإيمان بعودة من يختفى - حتى لو طال به الأمد. وليست فكرة تناسخ الأرواح ، إلا تأكيداً لهذا الشعور بصورة أو بأخرى:

” - إذن لا ريب عند الناس أن من ذهب سوف يعود ؟ “ ١٥.

ومن ثم كانت المشاعر العامة لدى الناس كما كانت ضمائرهم مهيأة لعودة أصحاب الكهف، وخروجهم إلى الحياة مرة أخرى.

ويؤتى بأهل الكهف إلى بلاط الملك. وهم حين مثلوا بين يدى الملك لم يكونوا يفصلون - بعد - بين اللحظة التى كانوا عليها قبل أن يأووا إلى الكهف ولحظتهم الراهنة - حينذاك، بخاصة أن الملك الجديد قد استقبلهم فى قصر " دقيانوس "، الملك القديم، فضلاً عن أنهم كانوا يربطون اللحظة السابقة على نومهم مباشرة "باللحظة التى استيقظوا فيها، ولا يجعلون منهما فى الواقع غير لحظة واحدة، مستبعدين الفترة التى مرت بينهما لأنها خالية من الإحساس" ١٦. ومن الشعور بأى تغير، كما أنهم كانوا يفكرون بوحى من شعورهم بزمان نابع من ذاتهم، ناسين ذلك الزمان اللانهائى الذى تتحقق حركة الكون فى إطاره. وقد كان مقدراً لهم أن ينتهوا إلى إدراك هذه الحقيقة حتماً، ولكن بعد فوات الأوان.

إن كل ما يحيط "بمليخا" من أشياء يؤكد أن ليلة الكهف قد اختصرت ثلاثمائة سنة هى عمر "مليخا" الذى ما زال يبدو فتى كما كان. لقد صار فى عالم آخر غير عالمه، أما عالمه فقد أبيد عن آخره، أباده الزمن، أباده ليلة الكهف. لقد انقضى عالمه كحلم لن يعود، كل شىء قد تغير : الملك ليس "بدقيانوس"، و"طرسوس" مدينتهم ليست "بطرسوس"، والناس ويلة من الناس! إنهم يقتلونه بنظراتهم، يعدونه من عالم آخر، ويتفحصونه كأنه من عالم الجن، وهو أينما سار تعقبته اللعنات فى نظرات صامته مفزعه. وهو يكاد يموت جوعاً فلا تمتد إليه يد أحد منهم بطعام يسد رمقه، إذ يظنون أنه مخلوق لا يأكل ولا يشرب. كل شىء كان ينطق حوله بأن ذلك العالم ليس بعالمه، وأن عليه أن يرحل، أن يعود إلى الكهف حيث عالمه الحقيقى. أما "قطمير" كلب "مليخا" فقد لحقته كذلك لعنة الغربة، فقد أنكرته كلاب المدينة، وراحت

ترمقه بنظرات غريبة وتتشممه، فما كان أمامه إلا أن يعلن حاضره فى نباح خافت مخنوق.

فليعلن "يمليخا" الزمن الجديد، وليأو إلى الكهف مرة ثانية، فما زمانه الحقيقى إلا الزمن الذى عاش فيه قبل أن يأتى إلى الكهف.

أما "مرنوش" فهو سعيد بما يظنه من حدوث معجزة أطاحت "بدقيانوس" الملك الطاغية بين عشية وضحاها، وهيات الفرصة لأن يتولى العرش ملك مؤمن. ففى مقدور "مرنوش" الآن أن يعلن زواجه من امرأته المسيحية بعد أن ظل سراً تجنباً لبطش الملك الظالم. فليسرع الآن بالعودة إلى بيته، إلى زوجته وولده اللذين عاشا فى قلق طوال الأسبوع — فى تصوره بسبب غيبته — وليحمل إليهما من الهدايا ما يدخل به السرور عليهما.

ويحار "مرنوش" فى أهل ذلك القصر، ويخيل إليه أنهم مخبولون، إذ ما بالهم ينادون الفتية بالقديسين، وما بالهم لا ينظرون إليهم على أنهم من عالم الإنس إنهم من لحم ودم — كسائر البشر — وهم يحتاجون إلى ما يسد رمقهم من طعام، وإلى من يمد إليهم يد المساعدة فليذهب "مرنوش" إلى بيته، وليذهب كل من فى هذا القصر إلى الجحيم.

ويسرع "مرنوش" إلى بيته فتبرز مأساته أكثر وضوحاً، حين يرى مكان بيته سوقاً للدروع والرماح، وحين يعرف بموت زوجته. وتتأكد خيبة أمله يأخذ أحدهم بيده لا إلى ولده، بل إلى المقابر ليقرأ على قبر ابنه أنه "مات شهيداً فى الستين من عمره بعد أن جلب النصر لجيوش الروم" ١٧.

هل مات ولده قبل أن يفرح بهديته ١٨

وفى أى سن مات فى الستين من عمره، وما زال أبوه شاباً فى الأربعين من عمره ١٩! كيف يحدث هذا وفى أى عالم ٢٠! إنه عالم غريب، ذلك العالم الذى تجرى الأحداث فيه وفقاً لناموس لا يعرفه. إن كل شىء فى هذا العالم يصادم عقله ومشاعره إنه فى عالم لا يدرك من فيه على صواب، ومن فيه على خطأ. أهو معتوه وسط قوم من العقلاء ٢١ أم أن هذا القصر، وهذا العالم وكل ما فيه ومن فيه قد أصابهم الجنون ٢٢ إن كل شىء غريب لقد مات عالمه، وهو الآن يشعر بغربة قاتلة لقد صدق "يمليخا" حين قال إن ذلك العالم ليس عالمهم، وإن عالمهم الحقيقى هناك، فى

داخل الكهف حقاً" لقد صدق "يمليخا": "كفى هراء. كفى هراء ولدى مات، ولا شيء يربطني الآن بهذا العالم، هذا العالم المخيف، نعم صدق يمليخا" ١٨.

هذه الحياة الجديدة ليست حياته، وهذا الزمان الجديد ليس معه بل عليه، وهؤلاء الناس غرباء عنه، يتكلمون فلا يفهم وحين يتكلم يبتعدون عنه كأنه أجرب أو أبرص إن هناك فجوة مداها ثلاثمائة عام، أو حاجزا من الزمن بينه وبين هؤلاء القوم:

" - ثلاثمائة عام مضت، وها هوذا عالم آخر يحيط بنا، كأنه بحر زاخر، لا نستطيع الحياة فيه، كأننا سمك تغير ماؤه فجأة من حلو إلى ملح " ١٩.

إن "يمليخا" لم يكن كاذبا، ولم يكن قد مسه الجنون حين عاد إلى الكهف. إذن فليعد "مرنوش" كذلك إلى الكهف، إلى عالمه، فزمانه الجديد قد أكل زمانه القديم بما كان فيه ومن كانوا فيه من أهل وولد.

أما "مشلينيا" فقد عصا صاحبيه "مرنوش" و"يمليخا" ولم يتبعهما إلى الكهف هربا من العالم الجديد، إذ كان لديه ما يشده إلى هذا العالم. لقد خيل إليه أنه قادر على أن يحقق ذاته مع "بريسكا" معشوقته. إن هذا القصر ما زال قائما، وهو الأعمدة ما زال شاهدا على حبهما القديم وما نسجا فيه من أحلام، وما عليه إلا أن يفتح لها قلبه، ويسر إليها مكنون فؤاده. ولكن ما أسرع ما تصدمه الحقيقة.

"إن بريسكا ابنة "دقيانوس" خطيبك التي تهواها، ماتت منذ ثلاثمائة عام" ٢٠. ليس ذلك فحسب بل إنها انتظرت طويلا حتى أدركها الموت في الخمسين من عمرها وقد برت بوعداها، وطلبت وهي في الرمق الأخير أن تحمل لتموت في الهوى، بهوا الأعمدة.

إن "مشلينيا" يگاد لا يصدق ما تسمع ألقاها: وتمن يسمع هذه الحقيقة المروعة من "بريسكا" نفسها. لا بد أن مسا من الشيطان قد أصابه، لو أنه في حلم مضطرب مختلط أو أنه يتخبط في هوة الجنون. إنه لا يعرف ما إذا كان صاحيا أو نائما، حيا أو ميتا، في حلم هو أو في حقيقة - إنه يريد شيئا من الثور يهديه إلى العقل، حيث كل ما يحيط به ينبئ عن عالم غريب ضاعت فيه الحقيقة. والويل له إن كان صاحباه على حق.

أ يكون "يمليخا"، و"مرنوش" على حق ؟

” — أين نحن الآن ؟ أحلام الكهف ؟ أمى أحلام الكهف ؟ أنا فى حقيقة أنا فى الكهف ؟ ما هذه الأعمدة “ ٢١ .

ويصرخ "مشيلنيا" من أعماقه. "لقد صدق 'ميرنوش' وكان 'ميرنوش' على حق: "إلى يا ميرنوش... يا ميلخا.. إنا لا نصلح للحياة ... إنا لا نصلح للزمن ليست لنا عقول..... لا نصلح للحياة" ٢٢

لكن لا، لن يستسلم "مشيلنيا" لهذه الأفكار، بل لابد أن يقاوم، لابد أن يناضل حتى يهدم حاجز الزمن وما الثلاثمائة عام ؟ وما تلك البراهين التى تثبت أن بريسكا هذه ليست هى نفسها من عرف من قبل ؟ وما ذلك الهول المروع الذى يتربص به إذ تتكشف الحقيقة عن أنها امرأة أخرى، وأن بينهما هوة من الزمن مداها ثلاثمائة عام ؟ ليكن ما يكون فكل الذى يعنيه الآن هو أن له قلب ينبض. فليؤمن إذن بحقيقة واحدة، وليحيى لها الآن، وهو أنه سعيد بهذا الحب، وأنه قادر على نضال حاجز الزمن. حتى يتجاوزها. لكن تبقى مشكلة "بريسكا"، إذ إنها تضع حاجز العقل وحاجز الزمن بينهما، فليس فى مقدورها أن تنسى حاجز الزمن هذا، ويعجز عقلها عن أن يذيب عشرين ربعا هى كل عمرها فى الحياة. فى ثلاثمائة عام هى عمر "مشيلنيا".

” — أمد يدى إليك وأنا أراك حية جميلة — أمامى — فيحول بيننا كائن هائل جبار هو التاريخ نعم صدق "ميرنوش"... لقد مات زماننا، ونحن الآن ملك التاريخ ... ولقد أردنا العودة إلى الزمن ... ولكن التاريخ ينتقم .. الوداع " ٢٣

لا مفر إذن من أن يلحق "مشيلنيا" بصاحبيه فى الكهف. لقد كانا على حق، أما هو فقد خدع حينما ظن أن القدر قد منحه فرصة ذهبية فى شخص "بريسكا" القديمة الجديدة ليحيى الزمن مرة أخرى. لكن ما لبث أن كشف الفجوة التى تقف بينهما. إنها فجوة مدتها ثلاثمائة عام، وليست مدتها شبه ليلة كما ظن فى بادئ الأمر .

إن الزمن هنا لم يكن نعمة أصابت أصحاب الكهف بقدر ما كان نقمة عليهم ولعنة ألفت بهم، فقد جعلهم غرباء فى عالم شبه لهم أنه عالمهم، وأن فى استطاعتهم أن يستأنفوا حياتهم فيه، وأن يحققوا فيه ذواتهم، ويثبتوا فيه وجودهم، ويتخطوا كل حاجز. ولكن أين يجدون ذواتهم الممزقة ؟ أفى عالم ينظر إليهم على أنهم أشباح موتى، أو على أفضل تقدير على أنهم قديسون ؟ حقا لقد رفعهم الناس إلى مرتبة

القداسة، وأضفوا عليهم قيمة روحية، ولكنهم فى الوقت نفسه قد خلعوا عنهم آدميتهم فجعلوهم من جنس غير جنس البشر، وهذا ما كان يصدم مشاعرهم ويعمق فى نفوسهم الإحساس بالغربة. إنهم لم يشاءوا أن ينظر إليهم بوصفهم ملائكة هبطوا إلى مستوى البشر، بل كانوا يتوقون فى أعماقهم إلى أن ينظر إليهم بوصفهم بشرا كافحوا وقاوموا ليضلوا إلى خلاصهم الروحى.

وهكذا يعود الفتية جميعا إلى الكهف مرة ثانية بعد أن خدعهم القدر فيما أتاح لهم من الحياة فى زمن جديد. لقد أصابتهم اللعنة متمثلة فى الغربة التى فقدوا معها ذواتهم، فزمانهم الجديد المزعوم هذا لم يكن زمانهم بل زمان أناس غيرهم، يملكونه حقا.

أما هم فكانوا قد صاروا ملكا للزمان وأسرى بين يديه. وأما زمانهم فهو ذلك الزمن الذى عاشوا فيه من قبل مع أناس يفهمون عنهم، ويشاركونهم المشاعر والضماير والآمال والآلام، ويتكلمون إليهم فيسمعون منهم، ويقدرّون فيهم آدميتهم بكل ما فيها من مزايا وعيوب، لا يرفعونهم إلى مرتبة من القداسة المزيفة. إنهم من لحم ودم، ولهم صفات بنى الإنسان، وإن كانت أرواحهم تنزع إلى مرتبة سامية تصلهم بواجب الوجود وخالق الكون.

إنهم فى الكهف الآن يبحثون فى أمر وجودهم: ألَبثوا فى كهفهم حقا ثلاثمائة سنة بعثوا بعدها إلى الحياة مرة أخرى، أم أنه شبه لهم أنهم بعثوا من جديد ؟ .
أكانوا فى يقظة أم فى حلم ؟

إن "مشيلنيا" يقول إنه رأى فيما يرى النائم أن أناسا ذوى منظر غريب دخلوا عليهم الكهف واقتادوهم إلى قصر "دقيانوس"، فإذا بهم يجدون كل شىء قد تغير، الملك ليس "بدقيانوس" و"طرسوس" ليست "بطرسوس" و"بريسكا" حتى "بريسكا" لقيتسه ولكنها لم تعرفه، ثم زعمت فيما بعد أنها "بريسكا" أخرى تشبهها، وليست إياها، وأن "بريسكا" الأولى ماتت عذراء منذ ثلاثمائة سنة .

ويتشكك "مزنوش" كذلك فيما حدث له : أحلم هو أم حقيقة ؟

لقد رأى كذلك أولئك الناس حين دخلوا عليهم ثم اقتادوهم إلى القصر، ورأى كيف أن البلد كان غير البلد، وأنه قد أقيم مكان بيته سوق للسلاح، وأنه دهش أشد الدهش حين عرف أن ابنه مات فى الستين من عمره فى حين أنه هو نفسه كان ما

يزال شاباً في الأربعين. إن شيئاً كهذا لا يحدث إلا في الحلم، حيث يتخذ الزمان تقويماً آخر غير الذي نعرفه وتتخذ الأماكن والأشخاص هيئات غريبة يخلعها عالم الأحلام بطبيعته غير المنطقية.

وإن "يمليخا" -الذي فقد ذاته في عالم الحلم، وعانى الكثير ليطرد شبح الغربة عن وجوده القلق في الزمن الجديد- ليكاد يطير فرحاً لما يرويه صاحبه من أن الأمر ليس إلا حلماً من الأحلام، فهاهم ثلاثتهم ما زالوا قائمين في الكهف، ورابعهم "قطمير" كلهم ما زال رابضاً إلى جوارهم وهم يغطون في نوم عميق. ويعاود الثلاثة أمل جديد في العودة إلى الحياة، إلى عالمهم الحقيقي، ليستأنف كل منهم حياته السابقة، حيث يذهب "يمليخا" إلى غنمه يرعى ويمرح، وينعم "مرونوش" برؤية ولده وهو يلهو ويلعب.

أما "مشيلنيا" فقد أحب فتاة الحلم "بريسكا"، وتمنى لو كان الحلم حقيقة، على الرغم مما أفزعته في ذلك الحلم من كثرة الحواجز بينها وبينه. وما حديث أهل الكهف هنا إلا رغبة دفينّة في أعماقهم، لا تريد الاستسلام أو الخضوع لما حدث في الحقيقة، من أنهم نازلوا الزمن وصارعوه، ولكنه خدعهم وصرعهم وأوقعهم في أسرهم، وجعلهم مخلوقات مسوخة تثير السخرية والرتاء، في عالم غريب. وهم لذلك يرددون ما حدث لهم إلى عالم الأحلام، ليصلوا زمانهم القديم بزمانهم الحاضر، وليسقطوا ذلك الحلم من زمنهم الخاص ومن حياتهم. حتى يحرروا أنفسهم من قبضة الزمان. وهم يعلقون أملاً كبيراً على فكرة الحلم هذه، فإن لم يكن ما حدث حلماً فهم لا تلك يحلمون الآن.

لهم يحلون والمهم الذي يبحثون فيه في الحقيقة إلى ضرب من الحلم لكي يحلوا نفس المعضلة: "إن لم يكن ما رأينا حلماً فمن الآن في حلم".

والآن ما الحد الفاصل بين الحلم والحقيقة ؟

ليس هناك حد فاصل على الإطلاق، فالوجود مزيج من سعادة وشقاء، وخير وشر، وحلم وواقع وعقل ولا عقل، ووجود ولا وجود، وسلب وإيجاب. إنه مجموعة متناقضات يحدّها جميعاً ميلادنا الأول وموتنا الأخير. وما من حد دقيق يفصل بين شيء وآخر، بل إن فكرة الحد نفسها مرفوضة هنا رفضاً قاطعاً، فكل المقولات تنصهر في بوتقة النفس الإنسانية بطريقة تفضي إلى وحدة الوجود، إلى وحدة الكون

إن كل شيء ينطق بوجوب هذه الوحدة ويؤكد لها، وصولاً إلى واجب الوجود وخالق الكون، لا انطلاقاً من نزعة صوفية ولكن من ضرورة ملحة لاستمرار الحياة في هذا العالم. وعندما سقط "يمليخا" مودعاً صاحبيه الوداع الأخير لم يكن يهذى حينما قال: "— أشهد الله والمسيح ... أنى أموت ولا أعرف .. هل كانت حياتى حلماً .. أم حقيقة؟" ٢٥

إننا جميعاً نؤول فى النهاية إلى حقيقة واحدة، ألا وهى الموت، لكننا نعجز عن التمييز بين ما كان حلماً وما كان حقيقة، ولا نذكر إلا شيئاً واحداً هو أننا عشنا الحياة بكل ما فيها من متناقضات، وأنها كانت فى أكمل صورة، على الرغم مما قد يبدو لنا فيها من نقص — فى بعض الأحيان — . ولما أمر الملك الجديد بدفن المعاول مع الفتية فى كهفهم، كان يرمز إلى أن حياة أهل الكهف لم تنته بانتهاؤها على الأرض بالموت، وإنما حياتهم ممتدة فى الزمان اللانهائى الأبدى السرمدى حيث الخلود اللانهائى فى الحياة الأخرى بعد الموت. فحياة الإنسان على هذه الأرض موصولة بحياة أخرى خالدة.

"— فنهاية العالم والتاريخ داخله فى العالم والتاريخ وتتجاوزهما فى آن واحد. وليس لهذه النقيضة معنى إذا اصررنا على التفكير "موضوعياً" فى حدود أشياء أو موضوعات يستبعد بعضها البعض الآخر، ولكنها تصبح ذات معنى عندما نفكر فى حدود الذاتية الوجودية التى يتداخل "هذا" العالم والعالم "الأخر" بالنسبة إليها تداخلاً متبادلاً.

والعالم الآخر معناه طريقة للحياة وخاصية للوجود يمارسان قوة محولة مضيئة ويصدان تيار الزمان الذى يعمل على التفكك" ٢٦

• لوعرف الشباب •

فى مسرحيتنا هذه يمنح "توفيق الحكيم" "صديق رفقى" فرصة جديدة حين يهبه حياة إضافية بعد أن استطاع أن يعيد إليه الشباب عن طريق حقنة توصل إلى اختراعها الطبيب الشاب "طلعت" الذى نجح فى إعادة الشباب إلى مجموعة من الأرائب، مما أوحى إليه إمكان إعادة الشباب إلى بنى الإنسان.

وكان "صديق رفقى باشا" فى حوالى الثمانين من عمره، أزعجه المشيب فأخذ يقاومه ويتحدى الزمن، فإذا به يحاول أن يصلح ما أفسده الدهر بأن يعيد إلى نفسه بعض مظاهر الشباب، فنراه يلجأ إلى الخضاب ليعيد ظلمة الليل إلى شعره وشاربه؛
"أما الخضاب فلعنة الله عليه .. لم يعد يأتى بنتيجة ... ما من شىء يا بنى يستطيع أن يخفى أثر الثمانين .. إنى بالطبع لم أبلغ الثمانين"^{٢٧}

ولكى ينتصر الباشا على الزمن لجأ إلى الدكتور "طلعت". وهما هو ذا الدكتور "طلعت" يعطيه الآن حقنة "الأنجيوكسيل" علاجاً لمرضى السكر. وبينما يحدثه الدكتور "طلعت" عن نجاح تجاربه فى إعادة الشباب إلى الأرائب، تأخذه سنة من النوم لمدة أربع دقائق وفى خلال هذه الدقائق الأربع يحظى "صديق" بما حظيت به الأرائب من عودة الشباب. وهنا يمنح "صديق رفقى باشا" حياة جديدة يصبح بعدها شاباً فى حوالى الثالثة والعشرين من عمره، يتمتع بكل ما يتمتع به الشباب من صحة ونضرة وحيوية. وهو فى الأيام الثلاثة الأولى ينفق كل ما معه من أموال فيما يلهو فيه الشباب فى هذه السن، فيصبح فى مسيس الحاجة إلى أموال أخرى، عند ذاك يبعث مع الدكتور "طلعت" بشيك إلى البنك، غير أن البنك يرفض صرف "الشيك" بحجة أن التوقيع المحفوظ فى البنك لشيخ.

وأخذت سمات شخصية "صديق رفقى" النفسية والاجتماعية وثقافته الروحية تتغير فإذا به ينسلخ عن شخصيته. فلم تعد صالحة لأن تعينه على الإلتحاق بوظيفة ما، فهو— وإن كان يبدو عليه أنه أنهى دراسته هذا العام — تذكر أوراقه الرسمية أنه

أخذ فرصته في العمل منذ أكثر من خمسين عاما. وهنا لم يبق أمام صديق إلا أن يلتحق بإحدى الوظائف الصغيرة، فقبل أن يكون ضيحا لكاتب في إحدى الشركات وكان من الطبيعي أن يتنازل كذلك عن "الباشوية" التي ظل سنينا عديدة يزدهر بها، ويتمتع بميزاتها. ومع كل هذه التضحيات وما صاحبها من معاناة، لم يفل 'صديق رفيق' بعد، ما كان يؤمله من عودة الشباب إليه. فهو وإن كان قد حظى بالشباب الظاهري؛ فإنه لم يحظ بشباب الروح، بشباب النفس تلك التي تبصر الحياة الجديدة، وترى كل معنى من معاني الحياة كتابا لم يفتح بعد: الحب، المجد، الغد. لكن كل هذه المعاني كانت قد زالت جدتها لدى 'صديق رفيق' وفقدت إثارتها.

ما قيمة الشباب إذن، وما قيمة الحياة الجديدة أو الزمن الجديد الذي فاز به 'صديق رفيق'؟ لا شيء، إنه يقول إن الشباب بالنسبة "إلى نفس الهرمة دار غربة وهو محق في قوله هذه، فهو يعيش في غربة دائمة، إذ ألقى به في عالم غريب. علي أنه لم يكن قد ألقى به في عالم غريب كما يدعى، وكل ما في الأمر إن هذا العالم بدا له غريبا لتغير هويته الخاصة وإلا فإن كل من في هذا العالم وما زال على ما كان عليه قبل أن يتحول 'صديق' من حالة الشيخوخة إلى الشباب. وقد كان في إمكان 'صديق رفيق' أن يستمتع بحياته الجديدة لو أن من أعاد إليه الشباب أو منحه الزمان الجديد كان قد أعاد إليه الحياة من بدايتها، حيث يبدأ جنينا، ثم يولد طفلا، فيأخذ بذلك فرصته الطبيعية في الحياة، وتنمو شخصيته نموا طبيعيا. لكن ما حدث هو أنه نزع من عالم الشيخوخة ليلقى به في منتصف الطريق. لقد أصبح شابا وما هو بشاب. فما زال عقله يعمل بعقلية شيخ في الثمانين عرك الحياة، وسبر أغوارها، وذاق حلوها ومرها. ومن ثم كانت شخصيته قد تبلورت في نمط بعينه أو قالب معين. وقد نتج عن ذلك أنه كان يشعر بالغربة أيضا وسط الشيوخ وإن كان له عقل شيخ كما يشعر بها بين الشباب وإن كان له جسم شاب. وهكذا ظل شعور الغربة يعمل عمله في أعماق 'صديق' حتى صار يشعر برغبة ملحة في التخلص من ثقل ما ابتلى به، فلجأ إلى الدكتور 'طلعت' ليعيد إليه سيرته الأولى. ولكن هذا الأخير - لسوء حظه - كان قد أصيب بالجنون لهول ما اقترفت يده، فاختلط عليه الأمر، وأخذ ينكر أن يكون هذا الشاب هو نفسه 'صديق رفيق باشا' الذي كان يتولى علاجه. ولما لم تفلح جهوده مع 'طلعت' لجأ إلى زوجته 'زوجة طلعت' التي كانت صلتها

"بصديق" قد توثقت بحكم الظروف الأخيرة. وما كاد "صديق" يبوح لها بمكنون نفسه، ليتخفف من ذلك الحمل الجاثم على صدره، حتى ملأها الرعب وأخذت تبتعد عنه خوفاً منه، بل أخذت تصرخ وتهذى بكلام غير مفهوم. وما لبث "صديق" أن اكتشف سذاجة تفكيره، فأخذ يهدىء من روعها، ويبرر لها ما كان منه بأنه كان مجرد مزاح. وقد كان من السهل على زوجة "طلعت" هذه أن تتقبل مثل هذه الحقيقة، بل إنها الشخصية الوحيدة في المسرحية التي كان في مقدورها أن تصدق ما اعترى "صديق" من تحول، ذلك أنها لاحظت - أكثر من مرة - ما في هذا الشاب من تناقض بين عقله وسنه وهي حينما لاحظت أن "صديق" ما زال يحتفظ في معصمه بساعة عتيقة لا تناسب سنه، كان عليها أن تدرك أن هذه الساعة تفضي إلى حقيقة الموقف، وهي أن "صديق" هذا يحمل بين جوانحه قلب رجل في الثمانين على الرغم من مظهره الشاب، لكنها لجأت - كغيرها من الناس - إلى المنطق والعقل لتبرر غرابة ما ترى. ذلك لأن حقيقة تحول "صديق" من شيخ إلى شاب تصدم عقلها ومشاعرها، إذ كيف يتحول ذلك السياسي المحنك ذو الثمانين عاماً إلى شاب، هذا فضلاً عن أنها تعلم علم اليقين أن "صديق" قد مات، وإنها كانت هي نفسها ضمن المشيعين لجنازته، بل وقفت بنفسها بين أفراد أسرته تتقبل العزاء. إن عقلها يرفض وجود شخص واحد في مكانين، أو أن يكون نفس الشخص في حالتين من الزمان، تقف كلتاهما على نقيض الأخرى: الشيخوخة والشباب. إنها تعلم أن "صديق رفيق باشا" قد مات وهو وإن لم يكن قد مات حقيقة فإن الزمن الجديد حكم عليه بالموت، وقبض ثمن ما منحه له من شباب من عمره، حين سلبه حياته الماضية.

وكذلك ليس في مقدور "صديق" ولا في مقدور أى إنسان أن يحتفظ بشخصيتين تمثلان مرحلتين من العمر في وقت واحد. ومن ثم كان لابد لاستمرار حياة "صديق" الشاب أن تنتهى حياة "صديق رفيق" السياسي الهرم، الذى يبلغ الثمانين من عمره. أما "صديق" نفسه فكان يشعر بأنه مات أولاً وأخيراً، فلم تكن الغربة التي صار إليها إلا حكماً بالإعدام عليه أن يواجه كل يوم بعد أن انسلخ بجسمه عن ماضيه. أضف إلى ذلك أنه كان يعتز بماضيه وينزله في مكانة عالية من نفسه، فحياته السابقة هي حياته الحقيقية، بما كان فيها من آلام وآمال. وهو لا يستطيع أن يمحو من نفسه ذكرى ذلك الماضى الطويل وتلك الحياة العريضة التي عاشها هو نفسه، وكانت بمثابة

سجل حافل بكفاحه، وبما بذل من نفسه وروحه. كما أنه لم يكن يجد لكلمة "المستقبل" مغزى، إذ لم تعد تعنى شيئاً بالنسبة إليه. لقد عاش هذا المستقبل من قبل، فلم يعد هناك ما ينتظره منه أو يتوقعه فيه. لقد خبر، وعرف، وجرب، وكفى، وكل ما يهمله الآن هو أن يستعيد زمانه الماضى:

”— إن كلمة المستقبل تضحكنى ... وكلمة الماضى تحسرنى ... إن الأمس هو بيتى ... كما أن الغد بيت الشاب الحق ... إني لست شاباً ... لست شاباً ... لست شاباً“^{٢٨}.

ذلك أن المستقبل يأخذ معناه، عند الحكيم، مما يأتى به من أحداث تحمل طابع الإثارة والمفاجأة.

يتخيل "توفيق الحكيم" أن إحدى الشركات الأمريكية قد توصلت إلى اختراع عجيب شبيه بجهاز الراديو يستطيع كل إنسان اقتناؤه، ويمكن للإنسان فى الوقت نفسه أن يرى فيه ما يسفر عنه "المستقبل" من أحداث بالنسبة للشخص صاحب الجهاز. وفكرة هذا الاختراع ليست جديدة. فقد تخيلها "ويلز" فى قصته "آلة الزمن". والجهاز له جملة مفاتيح "إذا أدركت المفتاح الأول شاهدت فى مرآة الجهاز ما يحدث لك بعد عام وإذا أدركت المفتاح الثانى أدركت ما يحدث لك بعد خمسة أعوام، وإذا أدركت المفتاح الثالث رأيت مستقبلك بعد عشرة من الأعوام ... ولم يدخل بعد على هذا الجهاز من التحسينات ما يمكن الأفراد من رؤية مستقبلهم أبعد من هذا المدى"^{٢٩}.

إلا أن الشركة الأمريكية التى تكفلت بصنع الجهاز وتعميمه، توقفت فجأة عن المضى فى هذا المشروع، ذلك أن المهندس الذى أجرى تجربة الجهاز فى بداية صنعه لم يلبث أن انتحر بعد أيام، وانتحر مدير الشركة الذى جرب الجهاز مدفوعاً بحب الاستطلاع بعد أسابيع من تجربته. وتوالى سلسلة الانتحارات فى ذلك المصنع بين العمال والمهندسين والخبراء والمديرين، وكل من جرؤ على تجربة ذلك الجهاز العجيب .

ولم يعلم أحد من الناس سر انتحار كل هؤلاء. لأن الكل قد دفن ومعه تفسير تلك المسألة. إلى أن كان يوم أسعف الناس مهندساً حاول الانتحار. وبسؤاله عرفوا السر كله حينما قال "لطالما تخيلت المستقبل أجمل من ذلك وجهاً ... فإذا هذا الوجه قد أصبح معروفاً لى بلامحه وخطوطه ونسماته وندوبه، كأنه وجه زميل

عادي تافه يصاحبني في العمل يلزمني في السكن ... لا أسمع منه جديدا ولا أرى فيه طريفا ... كلا ... إن المقام مع مثله محال ... قد يدفعني إلى التريث والاحتمال أملى في أن يتغير في الغد شيء ... ولكن إذا كنت الآن أرى الغد بعيني ... فما قيمة الغد ؟! وإذا كنت أعيش في انتظار ما تأتي به الأيام، وجاءت الأيام تلقى في لحظة بكل ما لديها في حجري، فما معنى الانتظار ؟! ٢٠

فالمستقبل يأخذ معناه، عند الحكيم، مما يأتي به من أحداث تحمل طابع الإثارة والمفاجأة والغرابة. أوكما قال "صديق رفيق" "كتابا لم يفتح بعد". فإذا فقد المستقبل طابع الإثارة والمفاجأة فلا جدوى لانتظاره. والحكيم يرى في معرفة المستقبل كارثة تجرد "الحياة الأدمية" من عنصر "الغيب" كما تجرد "الرواية السينمائية" من عنصر المفاجأة "وبهذا التجرد تتفكك عقدة الرواية، فتصبح شيئا لا يستطيع أحد أن يحياه ولا أن يراه" ٢١.

لقد كان أكبر خطأ ارتبكه "صديق" في حياته هو أنه انسلخ من عالمه إلى عالم غريب كثرت فيه دونه الحواجز، وعجزت فيه الأسباب عن أن تصله بما انقطع من ماضيه وبمن أحب من أهله وأصدقائه. ولو أنه واثقه الشجاعة فأفضى بحقيقة أمره لخذله الناس حتما، لأن ذلك من شأنه أن يصدم مشاعرهم وعقولهم. وكيف يكون في مقدوره أن يبوح بمشاعره إزاء ابنته "نبيلة" التي كادت تغارله علنا ؟ وهب أنه استطاع ذلك فكيف الحال مع زوجته التي أصبحت في سن أمه، أو أصبح هو في سن ابنها ؟ ثم إنه في الوقت نفسه يعجز عن نسيان هؤلاء الناس، لأنهم جزء من تفكيره ومشاعره، بل هم ماضيه. ولماضيه قداسة في نفسه، ومكانة لا يستطيع أن يتنازل عنها مهما كان الثمن. وإذا يوشك الماضي أن يضيع منه، في حين يتعذر عليه التفاعل مع واقعه الجديد، لا يملك إلا أن يعلن إفلاس الزمن .

فجأة وبينما هو في هذه الحال من الخوف، والقلق، وفقدان الذات، والإحساس بالعدم، تتكشف الحقائق عن حلم مدته أربع دقائق، تحللت فيه الدقائق الأربع من قيود الزمان الطبيعية، وأخذت نسبا أخرى تتبع من عالم آخر، وتجرى وفقا لباموس لا يعلمه، وتضفي على الأشخاص والأشياء مفاهيم جديدة تفضي إلى علاقات متوترة، جعلته يشعر بأن عودته إلى الشباب أوقعت في ألوان من المعاناة والأزمات لا قبل له بها.

صحا "صديق" من حلمه ذاك فأخذ يعود إلى نفسه ويسترد وعيه، فتساءل عما إذا كان يسر أم يحزن لو أن الأقدار أحالت ذلك الحلم إلى واقع. وقد خلص في النهاية إلى أنه ربما كان في استطاعته أن يفوز بالشباب الحق إذا ما تحقق في عالم الواقع، أما وقد كان ذلك مجرد حلم فلم يكن في مقدوره أن يفعل غير ما فعل. وهو على أى الحالات لن يرضى عن حاله "الآن عندما تبين لى أنه حلم، بدأت أرى أنه جميل ... ولكن عندما كان حقيقة واقعة، جعلت أجاهد للخروج منه ... ما من أحد يرضى عن حالته طويلا".^{٣٢}

وقوله هذا يذكرنا بمشكلة "بجماليون" الخالدة أو مشكلة الإنسان. فقد كان "بجماليون" هذا يدعو الآلهة أن تحيل حلمه (تمثال جالاتيا) إلى حقيقة واقعة (إلى زوجة). فلما لبث الآلهة دعاءه لم يرض عن حاله وأخذ يتوسل إليها أن تعيد عليه عمله (التمثال) كاملا كما كان. فلما أجابت دعاءه مرة ثانية وحققت أمنيته، لم يرض عن حاله أيضا.

أخفق أهل الكهف في اندماج في الزمن الجديد بعد بعثهم للحياة مرة أخرى. لأن المعجزة التي أعادتهم إلى الحياة لم تبعثهم على حالتهم السابقة على الموت فهي لم تعد إليهم ذويهم، وأهليهم، وسائر الأشياء التي تربطهم بالحياة الطبيعية التي كانوا يحيونها قبل الموت. ومنحتهم زمانا خاليا من كل معنى يشدهم إلى الحياة السابقة لموتهم — وبذلك فقد الزمان الطبيعي معناه — مما جعلهم غرباء في عالم شبيه لهم أنه عالمهم، يمكنهم أن يستأنفوا حياتهم فيه، ويحققوا فيه ذواتهم، ويثبتوا وجودهم، ويتخطوا كل حاجز يقف دونهم. وسرعان ما صدمهم العالم الجديد حين أخذ ينظر إليهم على أنهم أشباح موتى أو على أفضل تقدير على أنهم قديسون. وما كانوا يريدون القداسة، على رفعة شأنها وجلال قدرها، بقدر ما كانوا يتوقون إلى استرداد آدميتهم الضائعة في الزمن الجديد. إنهم لم يشاءوا أن ينظر إليهم بوصفهم ملائكة هبطوا إلى مستوى البشر، بل كانوا يتوقون في أعماقهم أن ينظر إليهم بوصفهم بشرا كافحوا وقاموا ليصلوا إلى خلاصهم الروحي.

لم يتح لأهل الكهف تحقيق أى شيء من ذلك لأن الزمن الجديد لم يكن زمنهم. بل كان زمن أناس غيرهم. والسبب الذي من أجله أخفق أهل الكهف. أخفق "صديق رفقى" في حياته الجديدة، لأن الطبيب الذي نجح في إعادة الشباب إليه عن طريق

الدواء الذى اخترعه، لم ينجح فى أن يجعل "صديق رفقى" الشاب ينسلخ عن ماضيه،
وعما يربطه بالحياة من أسباب من أهل وأحباء وقيم وأشياء. فضلا عن
إخفاق الدكتور "طلعت" فى أن يمحو من نفس "صديق" الشاب أثر الثمانين عاما
التي تعمل عملها فى أعماقه. فعلى الرغم من أن "صديق رفقى" يظهر بمظهر شاب
فى العشرين من عمره، فإنه يحمل بين جوائحه، فى الوقت نفسه قلب شيخ فى
الثمانين. حتى أصبح غريبا بين الشباب وإن كان له جسم شاب، غريبا بين الشيخوخ
وإن كان له عقل شيخ مما جعل "صديق رفقى" يشعر بالغربة أيضا فى عالمه الجديد
ليس ذلك فقط بل جعله يحس بأنه مات - برغم حياته - أولا وآخر. فلم تكن
الغربة التي صار إليها إلا حكما بالإعدام يواجهه كل يوم بعد أن انسلخ بجسمه عن
ماضيه أضف إلى هذا أنه لم يكن يجد لكلمة "المستقبل" مغزى إذ لم تعد تعنى شيئا
بالنسبة إليه، فقد عاش هذا المستقبل من قبل، ولم يعد هناك ما ينتظره منه أو يتوقعه
فيه. لذلك ود لو استرد زمانه الماضى، وأعلن إفلاس الزمن الجديد "إن كلمة
المستقبل تضحكنى ... وكلمة الماضى تحسرنى ... إن الأمس هو بيتى ... كما أن
الغد هو بيت الشاب الحق ... إنى لست شابا ... لست شابا".
ولذا لم يكن هناك مفر من أن يعود "صديق رفقى" سيرته الأولى مثلما عاد
أهل الكهف إلى كهفهم بعد ما خدعوا فى الزمن الجديد الذى جاءهم خلوا من كل
رابط يربطهم بحياتهم السابقة - لأن زمانه الجديد خلا من كل رابط يشده إلى حياته
البراهنة-. ولما كان من المستحيل أن يعيش "صديق رفقى" فى حالتين من الزمان،
تقف كلتاها على نقبى الأخرى (الشيخوخة والشباب). أصبح لزاما على الدكتور
"طلعت" أن يعيد للشباب سيرته الأولى.

غير أننا نفاجأ بأن الدكتور "طلعت" قد أصابه الجنون لهول ما اقتربت يداه. واختلط
عليه الأمر. وأخذ ينكر أن يكون هذا الشاب هو نفسه "صديق رفقى باشا" الذى كان
يتولى علاجه. وتوفيق الحكيم يعمد إلى أن يصل بالطبيب إلى
هذه النهاية - إذ يمثل فى نظرة العلم الحديث وما يعد به من إمكان إعادة الشباب
ومن ثم إعادة الحياة ليقف هذا الشاب أو ليقف العلم الحديث على بشاعة ما ستسفر
عنه التجارب من خلق مشوه يثير الشفقة والرثاء. ذلك لأن الإنسان عاجز بطبعه عن
أن يخلق، فالخلق لله وحده. فإن تطاول الإنسان إلى عمل الآله، نال جزاء ما اقترفت

يداه. فأتى خلقه مشوها يشهد على عجز الإنسان ويشيد بعظمة الخالق. كما أن محاولة إعادة الحياة أو خلق الإنسان ضد طبيعة الأشياء لأن حياتنا على الأرض مرهونة بزماننا الطبيعي الذي يحدده الميلاد الأول والموت الأخير.

و"توفيق الحكيم" يقول إنه لا جدوى من الهروب أو الفرار من مواجهة هذه الحقيقة. ولهذا السبب جعل "توفيق الحكيم" بطل مسرحيته "صديق رفيق باشا" ما كاد يصحرفى نهاية المسرحية شيخا كما كان، ويدعى تليفونيا لتأليف الوزارة ويرتدى ملابس الرسمية لمقابلة صاحب الأمر حتى نراه يخر ميتا تحت وطأة الشيخوخة. ذلك ليؤكد أن الموت هو النهاية الطبيعية للإنسان، وأن أى محاولة تسعى إلى تغيير هذه الحقيقة لهى ضرب من العبث ...

* رحلة إلى الغد *

مسافر فى الفضاء^{٢٣}...

أيتها الأذن اسمعى هناك

ما هذا السكون الجاثم كالحیوان النائم

حيوان ميت لا تصعد من أنفه أنفاس

إنه النعاس كل شىء فى نعاس

أين ذهب العصفير من عشنا

ولكنى واثق أن بيتى هناك

"لم أعش لعمل ولا لأمل... وبدأت الحياة طويلة... طويلة... لاظلم فيها لأفق... ولا شبح لموت... فضاء ليس له حدود... لأول مرة أشعر بملل الخلود"^{٢٤}.

إلى هذه الحقيقة انتهى "صديق رفقى باشا" بطل مسرحية "لو عرف الشباب" وهى نفسها الحقيقة التى انتهى إليها كذلك بطلا مسرحية "رحلة إلى الغد" حيث تبرز قضية الزمن اللانهائى أو الزمن الأبدى، أو الخلود أكثر وضوحاً، لقد منح "توفيق الحكيم" بطليه هذين فرصة للحياة خارج حدود الزمن الطبيعى ليتيح لهما معاناة تجربة الخلود وما يكون لها من أثر فى ضميرهما وفى وجودهما وفى طريقتهما فى تحقيق ذاتيهما فى هذا الوجود من جهة، وفى ضمائرنا ومشاعرنا من جهة أخرى. تبدأ المسرحية بطبيب نشأه داخل سجن انفرادى ينتظر حكماً بالإعدام صدر ضده

لارتكابه جريمة قتل. أوحى بها إليه امرأة لعوب. كانت هذه المرأة قد استدعته لعلاج زوجها المريض، فما لبثت أن أوحى إليه بأنها تحبه وأنها قد وقعت أسيرة هواه، وصورت له زوجها ذاك في صورة وحش آدمى - استولى على أموالها وجردها مما تملك رغم ثرائه، لينفق على عشيقاته، بل بلغت به الوحشية أنه كان يدفعها إلى مخالطة أصحابه جريا وراء أهوائه، وكان في الوقت نفسه يرفض طلاقها، وادعت بأنها أصبحت تتمنى الموت لنفسها تخلصا من هذا الرجل، لكنها في حقيقة الأمر تتمنى الموت لزوجها، فأخذت توحى للطبيب بارتكاب الجريمة مستعينة بجمالها وقدرتها على تمثيل دور العاشقة المحبة، وأتقنت الدور حتى دخلت خيلتها على الطبيب وبعد أن ارتكب جريمة قتل مات على أثرها الزوج تزوج منها وهو الذي كان يستبشع ارتكاب هذه الجريمة أو مجرد التفكير فيها. لكنه برر لنفسه فعلته اكتفاء بنبل الهدف الذي دفعه إلى ارتكابها - وهو إنقاذ هذه الزوجة المظلومة من بين براثن زوجها الآثم.

لم يمض وقت طويل حتى ظهرت شكوى أرسلها مجهول إلى النائب العام يتهم فيها الطبيب بارتكابه الجريمة فألقى القبض عليه. واستطاعت الزوجة بدموعها الزائفة وحنانها الكاذب أن تدخل في روع زوجها بأن مرسل الشكوى هم أهل زوجها الذين أرادوا أن يثيروا الشبهات لعرقلة إجراءات الميراث. وكى تزيل الشك من نفس الطبيب أدلت بشهادة طيبة حين مثلت بين يدي المحكمة. كما أنها أسرعت باستدعاء محام كى يدافع عن زوجها في هذه القضية. لكن الزوج عرف من النظرات المتبادلة بين المحامي والزوجة أن المحامي لم يحضر هذه القضية إلا لحاجة في نفسه ونفس الزوجة معا. فيبدو أن الزوجة قد اتخذت من زوجها الطبيب وسيلة لتحقيق حبها الحقيقي لهذا المحامي. وهما على علم بأن الطبيب سيعترف بارتكابه الجريمة فيكون الزوج هو الأداة التى ارتكبت الجريمة وحطمت نفسها في آخر الأمر. ويختفى المجرم الحقيقي في هذه القضية. ويتزوج المحبان وينعمان بميراث الزوج الأول والثانى. كانت هذه هي الحقيقة التى لم تعرفها هيئة المحكمة - والتى لم يكن الطبيب نفسه على علم بها إلا في اللحظات الأخيرة وهو في قفص الاتهام. ويأبى الزوج أن يساق إلى مقصلة الإعدام قبل أن ينتقم من الزوجة الخائنة. فيرتب للقاء يتم

بينهما على انفراد ليتم له ما يريد. ما كاد ينتزع من مدير السجن موافقة بلقاء الزوجة، التي جاءت لزيارته درءا للشبهات على ألا يتجاوز هذا اللقاء خمس دقائق. حتى جاء مدير السجن وبصحبه مندوب عن إحدى الهيئات العلمية تطلب طلبا غريبا. فقد عازمت هذه الهيئة على إرسال صاروخ خارج كوكب الأرض. وهذا الصاروخ لابد له من أن يقوده إنسان وقد اختارت الهيئة "السجين" للقيام بهذه المهمة. لمطابقة مواصفاته للمواصفات التي تتطلبها فيمن يرسل في هذه المهمة. وتنفيذا لإرادة الهيئة، أصبح لزاما على الطبيب حين قبل هذا العرض المقدم منها أن يكون تحت تصرفها. ومن ثم لم يسمح له بلقاء زوجته.

لقد قلب "السجين" الأمر على وجوه عدة، فلم يجد أمامه إلا القيام بهذه المقامرة، وهي مقامرة بحق، لأن احتمال النجاة كان ضعيفا للغاية - ولكنه كان على أى الحالات - أحسن من لا شيء.

لقد وقف "السجين" بين أمرين كلاهما خطر على حياته ولكنه أمام الاحتمال الضئيل الذى لاح له فى استنفاد حياته واستقادة حرته. قبل السفر إلى الكوكب المجهول، على الرغم من كل ما يحيط هذه الرحلة من مخاطر قد تودى بحياته وكأنه يحقق بقراره واختياره هذا مقولة نيتشه الشهيرة: "عش حياتك فى خطر فأن يجعل الإنسان حياته فى خطر" هو نتيجة إرادة فياضة سخية، لأن كل خطر كبير، يستثير حبنا للاستطلاع بنسبة ما لدينا من قوة وشجاعة^{٢٥}.

ولأن العيش الإرادى فى خطر فيه تأكيد لحرية الذات، وتحقيق لوجود الإنسان فى هذا العالم، وتحقيق لإرادته فى حفظ ذاته من الضياع فى ذوات الآخرين وإراداتهم؛ قبل السجين ذلك العرض وعده عرضا سخيا. وربما ساور الطبيب وهو يتخذ قراره الخطير ذاك شيء من القلق إزاء ما كان يكتنف تلك المهمة من مخاطر، وما أحاط بها من غموض، ولكنه عاد فطمأن نفسه مرة ثانية بأن الحياة خير من اللاحياة، وأن الوجود أفضل من العدم. هذا بالاضافة إلى أنه ربما استطاع. من خلال تلك الفرصة المتاحة له أن يحقق ذاته على نحو آخر، وأن يرفع عنها ظلم الآخرين (الزوجة الخائنة، هيئة المحكمة). وقد كان القائمون على شنشون السجن يحاولون قبيل تنفيذ حكم الإعدام فى ذلك السجن تلبية كل رغباته، وذلك لكى يشعروه

بأنه ما زال حرا له إرادته الخاصة . ولكن ماذا كان فى مقدوره أن يصنع بإرادته هذه ؟

إنهم يؤدون دورا مسرحيا فيسألونه أسئلة تقليدية سخيفة عما يريد وهم على يقين من عدم جدوى كل ذلك:

”— هاتوا ما شئتم .. كفى مهزلة !... كفى أسئلة يقطر منها اللطف المتصنع: ماذا تريد أن تأكل ؟ ما هى رغباتك ؟ ... رغبات المحكوم عليه بالموت ... هذا الطعام الجيد علامة الموت القريب ... تقدموننى إلى الموت، ممثلىء بطعام ممتاز، وفى فمى "سيجار" فخم ، كائى مسافر فى عربة "بولمان" إلى شاطئ البحر ! ... نعم... بحر النهاية ! ... لا يا سيدى السجنان ... لا أريد اليوم طعاما ... أريد كلاما.“ ٣٦

وينطلق الصاروخ خارج كوكب الأرض وبه السجين . وبعد لحظات تقع عينه على إنسان ظنه حارسا يقوم على حراسته فى الصاروخ ولكن سرعان ما يكتشف أنه سجين آخر قبل مثله أن يقوم بتلك الرحلة كذلك، فيسأله عن اسمه وصفته، ولكن ما فائدة الأسماء فى هذا العالم الجديد ؟ ... إنهما مسافران بلا متاع وبلا جواز سفر، وبلا كلمات طيبة أو خبيثة من الأرض حتى الكلمات فى هذا العالم أصبحت غير ذات معنى، فهما مسافران عبر الزمن وكفى:

”— إسمى ؟ ... إسمك ؟... ما فائدة الأسماء هنا ؟ لا يوجد غيرنا ... الإسم، والسن والعنوان ؟ ما نفع كل ذلك الآن ؟ إننا لسنا مسافرين فى طائرة نحتاج فيها إلى جواز سفر ! ... نحن هنا مسافران بلا جواز سفر ... وبلا وجهة ... هنا ؟ حتى كلمة هنا سارت بلا معنى ! ... ما معنى هنا ؟ ... هنا ... أين ... ؟ ... أو تعرف أين نحن الآن ؟“ ٣٧

إنهما مسافران عبر الزمن حقا، بخاصة أن "توفيق الحكيم" منحهم الزمن بلا حدود، يمحو به أثر الأسى والحرمان الذى كانا يشعران به، قبل أن يصلا إلى الكوكب المجهول. لكن "الحكيم" حكم عليهما باللعنة الأبدية، فى نظير أن يخوض وبطلاء تجربة تتاح لهم فيها جميعا" القيام برحلة داخل الزمن وليس إلى الزمن فهى ليست رحلة إلى الغد، إلا من حيث ما يستشرف "الحكيم" فيها من تصور ورؤية لما

سيكون عليه العالم في المستقبل - عندما تتحقق نبوءة العلم الحديث - أما الرحلة نفسها فهي رحلة داخل الزمن اللانهائي، الذي صنعه الحكيم صنعا، وخلقه خلقا. لهدف سنتبينه - فيما بعد.

وسرعان ما يكتشف السجينان وهم ما منيا به، بعد أن خلسع عنهما "توفيق الحكيم" صفة الإنسانية، وإن ظلا يشعران نحو الأرض بمشاعر البتوة والأمومة.

لقد انتزعهما "الحكيم" من عالم الأرض، ليلقى بهما في عام غريب، لا يعرف الخير والشر، ولا معنى فيه للفضيلة أو الرذيلة، إنه عالم خال من الحب ومن الكره. معلق في الفراغ فلا ارتفاع فيه ولا سقوط. قد يبدو هذا العالم - للوهلة الأولى - عالما مثاليا، لكن سرعان ما يسقط القناع عن زيف هذا العالم، ويبدو واضحا أن العالم الحقيقي هو عالم الإنسان على هذه الأرض ذلك العالم الذي يعيش الإنسان فيه كل تناقضاته من إيجاب وسلب، ومعقول ولا معقولا، ووجود وضياح، وخير وشر، وفرح وحزن، وسعادة وشقاء، إلى آخر تلك المتناقضات التي تكون في مجموعها قوام حياة الإنسان على هذه الأرض. ومهما بلغت حدة هذه المتناقضات يظل الإنسان سعيدا بهذه الحياة، لأنه ابن هذه الأرض أولا وأخرا.

"ما الذي تريد أن تصل إليه ؟ ... أننا انسلخنا من صفتنا الأرضية ؟ ... أننا نسير بلا جواز سفر ... بلا جنسية، بلا هدف ؟ ... نعم... بلا هدف... هذا صحيح... لأننا سرنا نحو المشنقة ... لم يعد لنا من هدف سوى الموت"^{٣٨}.

لقد خرج بطلا المسرحية من سجن على الأرض لكي يدخل سجنا آخر في السماء في ذلك الصاروخ الذي ينطلق بهما إلى غير ما غاية. إنه ينطلق في فراغ، وهما في داخله يكاد الفراغ يقتلهما.

وفي هذا الجو العاطل من كل عمل يبحث السجينان عن هواية يشغلان بهما نفسيهما وهنا نعرف أن هواية السجين المهندس هي إصلاح الراديو. وأن هواية الطبيب كانت الاستماع إلى الراديو. وما كاد الطبيب يذكر أغنيته المفضلة حتى ينطلق الصوت بها وكأنها صادرة من مذياع حقيقي. وتكشف لهما هذه الواقعة عن أن شيء يمكن أن يجول برأسيهما يمكنه في الوقت نفسه أن يتجسم أمامهما. وفعلا لا

يكاد الطبيب يتذكر الشكل الذى كان عليه الراديو الذى كان يستمع إليه على الأرض حتى تظهر لهما صورة المذياع "كما لو كان يبدو على شاشة سينما أو تليفزيون". وبنفس الطريقة يستحضر المهندس منضدة الرسم وأدواته التى كان يعمل بها مشروعاته فتظهر على الشاشة على الفور.

وينتهز السجين الأول (الطبيب) هذه الفرصة ليستحضر صوراً من حياته الماضية ومن بعض ذكرياته ليتسلى بها فى ذلك العالم الجديد. أما زميله المهندس فيرفض تماماً أن يصنع صنيعة، لما كان فى ماضيه من مواقف مخزية مهينة. لقد كان يعمل مهندساً وكان فى نيته إقامة مشروع يبغي من ورائه تحقيق النفع للإنسانية، إلا أنه استخدم لإتمام مشروعه ذاك وسيلة حقيرة لجمع المال اللازم، فكان فى كل مرة يبنى بامرأة ثرية عجوز، ثم يقوم بقتلها ويرث ثروتها. وأخذ يكرر هذه العملية حتى افتضح أمره، وانكشف على يد الزوجة الخامسة التى قدمته إلى النائب العام. فحكم عليه بالإعدام شنقاً. أما طفولته فكانت طفولة شقية بائسة، لا يسعده بحال أن يستحضرها أمامه، أو يستعيد لها مرة أخرى.

ولما لم تغلح هذه الطريقة فى ملء حياتهما، أعلننا إفلاس الزمن الجديد، حيث لا ينطوى على حاضر، أو يبشر بمستقبل. لقد أصبح الحاضر والمستقبل، والغد مجرد كلمات ليس لها معنى — تماماً كما حدث لأهل الكهف الذين منحوا زمناً خالياً من كل رابط يربطهم بحياتهم السابقة على الموت ففقد الزمن الجديد لديهم معناه وبات واضحاً أن الزمان لا يأخذ معناه إلا بالشعور بالديمومة واتصال الوجود فى شخصنا وفيما حولنا من أناس وقيم وأشياء. فخلود الزمن فى الكوكب الذى سافر إليه بطلاً مسرحيتنا لم يشكل بالنسبة إليهما أى قيمة لأن الزمن فى العالم الجديد كان خلواً من الناس والأشياء التى ترتبط بهما السجينان على الأرض قبل سفرهما إلى الكوكب المجهول. ذلك أن إدراك الزمان يتم عن طريق إدراكنا للزمان "الذاتى أى الشعور بالديمومة واتصال الوجود فى شخصنا وفيما حولنا من الناس والأشياء. اتصال الوجود مدة تعاقب فيهما أفعالنا، وتبين فى عاداتنا المعنوية والبدنية، وفى آفاتنا البدنية الناتجة عن الوراثة والمرض والإفراط؛ وفى ذكرياتنا التى تساعدنا على فهم التجربة الحاضرة واستكمالها. ومن المستحيل قياس هذه المدة قياساً مباشراً واقعاً

على الحالات التي تملؤها، وذلك لأن شعورنا بها متقطع متفاوت، فقد لا نشعر بكثير منها، وقد لا نشعر بها على حد سواء، فمنها ما يهمنا ويستغرق انتباهنا فيطغى على غيره، وتبدو مدته قصيرة، ومنها ما يهمنا قليلا أو كثيرا فيتفاوت شعورنا بمدته^{٢٩} ولم يفقد السجينان في هذا الكوكب الزمن الحقيقي فحسب، بل فقدوا كل أمل أيضا في استرداد آدميتهما، إذ أصبحا مجرد آلات تعمل بالشحنة الكهربائية، لا يصيبهما مرض، ولا تدعوهما حاجة إلى النوم أو الطعام أو العمل، لقد صاروا مجرد أشياء.

”... لا تخفى ! ... ما هذا الكلام الذي تقول؟... تريد أن تقول ... تريد أن تقول إنه لم تعد بنا حاجة إلى العمل ... لن نجوع حتى نبحث عن الطعام؟ ولن نتعب حتى نبحث عن المأوى ... فليكن ! ولكن يجب أن نعمل ... لا يمكن أن نقضى هذا الخلود دون عمل شيء“.

لقد كاد المال يقتلهم، وأوشك الخلود يسيئهما، فماذا هما فاعلان ؟ ليس أمامهما إلا العقل -ذلك الشيء الوحيد الذي ما زال يحتفظان به بعد أن فقدوا سائر مقومات الإنسان واحدة تلو الأخرى، فليستخدما عقلهما هذا في عمل أى شيء، حتى لو كان ما سيفعلانه مجرد لعب ولهو. بخاصة وأن حياتهما على هذا الكوكب لم يجد فيها الاعتماد على صور الماضي:

”... يا لها من سخرية ! ها هو ذا المستقبل قد مات إلى الأبد !!! ولم يبق إلا الماضي...“

— نعم الماضي البشع ! ... الحقير ! ... إنه لشيء فظيع أن تقدر لى حياة أبدية مع ذلك الماضي الذي أردت دائما الفرار من وجهه“.

وإذا كان السجين الأول ما زال يحتفظ ببعض المشاعر تجاه ماضيه، فإن السجين الثانى كان قد فقد زمانه كله، ماضيه، وحاضره، ومستقبله. لقد كان يعقد الأمل على الزمن الجديد، أن يأتى له بمستقبل يحقق فيه ذاته، ويقضى على وجوده القلق، بخاصة وأنه كان يريد التخلص من شبح الماضي لكن الزمن الجديد لم يأت بشيء على الإطلاق، بل عجز عن أن يمحو من نفسه ذكرى الزمن الماضى التى تطارده . وهو -من ثم- يفقد الأمل فى الزمن الطبيعى والزمن اللانهائى جملة واحدة،

ويقضى بزيفهما، بعد ما أصبح يعاني من تمزق وشعور بالغربة وفقدان للذات فى ذلك العالم:

”— لا أريد بأى حال أن أطالع وجه ذلك الماضى! ... إلى المستقبل؟ ... أين هو؟ المستقبل الذى عشت له ... المستقبل الذى كان لى كل شيء ... وصنعت من أجله كل شيء ... هذا المستقبل أين هو ؟ .. لا توجد الآن هذه الكلمة ... لا توجد ... لا توجد“.

ويققد السجينان ، بعد فقدان إحساسهما بالزمن، كل شعور بالحقد أو الكراهية أو الشر، ويصبحان شيئاً آخر حتى لنفاجاً بالطبيب ينسى إساءة زوجته فلا يبقى أمامه إلا صورتها الجميلة، التى أخذ يستحضرها من وقت إلى آخر:

”— اكتفى الآن بهذه الصورة الرائعة ... أليس هذا غريباً؟!

نعم الآن إحساس جديد عندى ... لا علاقة له بالماضى ! ... هذه المرأة الجميلة الشريرة، نعم شريرة فلتكن ! ... هذا وصفها ... وهو لم يتغير ... لكن شرها لم يعد يثير فى نفسى حقدا ما فعلت فى هو الآن شيء بعيد .. بعيد جداً... ولو ردت إليها هنا حياة، حياة حقيقية، لما فكرت فى قتلها ... بل لما فكرت فى الغضب عليها“.

وهذا الشعور إنما ينتابه الآن لأن صورة زوجته تتخذ معنى آخر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بذلك العالم الجديد. فهى لم تعد الزوجة التى يعرفها، بل أصبحت مجرد صورة ، أفضى إليها ذلك العالم الخيالى الذى يختلف عن عالم الأرض الذى تنتمى إليه الزوجة فهى هنا ابنة للعالم الجديد، لا تتخذ من ابنة الأرض إلا صورتها. ولما فقد السجينان حريتهما فى ذلك العالم الممزق، ولما أخفقا فى تحقيق ذاتيهما فى أى عمل أو هواية إذ حاولا ممارسة الفن ، والعلم، فلم يجدا جمهوراً يشاركهما عملهما فكرا فى إصلاح الصاروخ.

ويسود ”السجينان إلى الأرض ليفاجأ بعالم غير العالم الذى كانا فيه، وبمعصر آخر غير عصرهما، إذ كان قد انقضى على رحيلهما ثلاثمائة سنة، قامت فى بدايتها حرب عالمية، بدأت بتراشق النيران، ثم ما لبثت الدول أن احتجت، فأنهيت الحرب بعد قيامها بستاعتين.

وفى هذا العالم الجديد كانت الأشياء تختلف عما كانت عليه فى عصرهما وعالمهما ؛ فالإنسان هنا يأمر فيطاع، تطيعه الآلات، وتلبى رغباته فى التو واللحظة. والأغرب من ذلك أن الناس استغنوا بالآلات عن العمل بأيديهم وعقولهم، وأصبح العمل فى حد ذاته أملاً صعب المنال، يحظى به الإنسان بعد أن يجرى انتخاب للأصلح إذ ليس بالإنسان حاجة إلى العمل فى هذا العالم، بعد أن توافر الطعام لكل فم. فيكفى أن يفتح الإنسان صنبوراً ليرى الأنابيب تفرغ بين يديه شايًا وقهوة ولبنًا. فإذا أراد قراءة صحيفة ما، ضغط على الأزرار من الإدارات المحلية والمركزية.

”— انظر فى الشوارع ... تجد عربات الكنس تسير بلا سائق .. وانظر إلى السماء تجد "أتوبيسات" الجو تطير بلا طيار ... كل شيء يدار بالأزرار“.

أما أهم كشوف ذلك العصر — بحق — فيتمثل فى استخراجهم الطعام من البحار والمحيطات والرمال والهواء، وتقديمه لمن يشاء دون مقابل.

كانت هذه هى الميزة الوحيدة فى تلك الحياة الجديدة. وإذا كان توفير الطعام للأفواه يعد مطمعا تسعى إلى تحقيقه كل حضارة منذ فجر التاريخ ومنذ قديم الأزل. فإن تحقيقه فى هذا العالم يعد كسبا للإنسان، أما سوى ذلك من مظاهر فكان نكبة للإنسان وخسارة لمعاني الإنسانية فيه. ذلك لأن التقدم المادى (توفير الطعام وغيره) لا بد أن يواكبه تقدم فى حياة الإنسان الروحية وهنا يجد "توفيق الحكيم" نفسه وسط عالم مختل، حاول إعادة التوازن إليه — ليحقق التعادل الذى نادى به فى "التعادلية" بين الجانب الروحى والجانب المادى للإنسانية — بأن قسم المجتمع فيه حزبين: حزب المستقبل، وحزب ينظر إلى الماضى بعين الاحترام. الحزب الأول يلغى العاطفة ويتخذ من الخط المستقيم وسيلة سريعة إلى أى هدف دون لف ولا دوران، أما الحزب الثانى فيقيم للمشاعر وزنا، ويرد للإنسان ذاته التى ضاعت فى عالم الآلات.

ويعجب السجين الأول بالحزب الأخير، إذ يلقى فى نفسه هوى لما يعتمل فى داخله من مشاعر تجاه الزمن الماضى. أما السجين الثانى فيبتهج حين يعرف أن الحزب الأول يعمل للمستقبل ألف حساب.

غير أن التوازن يبدو مختلا نتيجة لتسلط حزب المستقبل، فقد كان الحزب الآخر ما زال يناضل، يقاوم من أجل تحقيق هدفه بخطوات متعثرة، ويلقى هجوما مر

المجتمع. وكان من يعلن تأييده لهذا الحزب يعاقب بأن تسلط على رأسه أشعة تغيّر تفكيره في الحال أو يعزل عن المجتمع، وينبذ في "مدينة السكون" ..
ولم يسلم السجين الأول — على مكانته — من نيل هذا العقاب حين أبدى إعجابه نحو مرافقته التي كانت تنتمي إلى حزب الماضي وتدعو إلى مبادئه. وكان المنتمون إلى هذا الحزب ينادون بالعودة إلى الماضي بما فيه من شاعرية وعواطف إنسانية.

وهكذا دخل السجن كما دخله أول مرة، ولكنه كان في هذا كله لا يرى في "السجن" قيّدا لحريته، وفقدانا لذاته، بل كان يرى في العزلة عن ذلك العالم المجنون الحرية الحقة. أما الحرية في ذلك العالم فقد كانت في رأيه حرية زائفة، تفقد الإنسان نفسه، وعواطفه، ومشاعره، وضميره أيضا. وتحيله إلى مجرد شيء من الأشياء، وهو بحياته في عزلة عنه إنما ينقذ نفسه من الضياع فيه. غير أنه حينما يدخل السجن إنما يدخله على أمل بعث جديد لعالم حقيقي — مثلما فعل "أهل الكهف" حين عادوا إلى كهفهم مرة أخرى على أمل بعث جديد في عالم أفضل، يشعروهم بوجودهم الحقيقي. وقد كان من الممكن أن ينخرط السجين الأول في حياته الجديدة؛ فقد كان مهينا لذلك، على عكس "أهل الكهف"، الذين ربطوا حياتهم الجديدة في الزمن الجديد بحياتهم الماضية في الزمن الماضي فكان اخفاقهم — ومن ثم إعلانهم إفلاس الزمن الجديد. علاوة على أن السجين قد أتيح له أن يحيى نوعين مختلفين من الزمان: الزمان الطبيعي الذي عاش فيه على الأرض، وذلك الزمن اللانهائي الذي عرفه في الكوكب المجهول. ولم يكن من الغريب أن نجد السجينين يفجعان حين يعرفان حقيقة عدد السنين التي أمضياها في الكوكب المجهول:—

"— ثلاثمائة سنة !!! أليس عجيبا أن أسمعكما تقولان هذا عدو وعن عصرنا ... أنا وزميلي ! ... ثلاثمائة سنة ؟ .. أين كنا طوال هذه الأجيال ؟ ! إن هذه الرحلة لم تستغرق — في نظرنا — أكثر من يوم أو بعض يوم !! ...
— إذا أردت الدقة، فهي قد استغرقت ثلاثمائة^{٥٠} سنة وتسعا^{٦٠}."

تماما مثلما فجع "أهل الكهف" في الثلاثمائة سنة التي أمضوها نائمين في الكهف؛ بل إننا نكاد نشعر هنا بأن "أهل الكهف" يطلون علينا ليحكوا لنا حقيقة

شعورهم تجاه المدة التي قضوها نائمين في الكهف وما كان من وقع الزمن الجديد في نفوسهم. وقد كنا نتوقع أن يكون وقع الزمن الجديد مختلفا لدى بطلنا مسرحيتنا، بخاصة وأنهما قد خاضا تجربة السفر والرحلة خارج الأرض. فضلا عن أنهما كانا على وعى بنسبية الزمن وأنه ليس شيئا واحدا أو معنى واحدا فطريا في الذهن، فالزمن "موجود ذهني له أساس في الواقع هو الآن، ولا مقابل له ولا يمكن أن يوجد له مقابل على ما يبدو في الذهن"^{٧٧} والآن "هو لحظة في الزمن الطبيعي تتحدد عن طريق عقل واع يصوغها من اللحظة التي تفصل أو تبتتر أو تحد ما قبلها عما بعدها". ذلك الذي يسمى بالماضي والمستقبل"^{٧٨} ولولا العقل لما كان للزمان معنى فإن العقل هو الذي يستحضر الماضي مجتمعا "ويتوقع المستقبل مجتمعا"، ويكون مذهبها متصلا واحدا تتقدر به الحركات على اختلافها بل تقدر به سكنات الأشياء القابلة للحركة بالذات، فإنها سكنات أشياء يمكن أن تتحرك فالزمان المتصور هكذا مقياس الحركات وعدمها"^{٧٩}.

لكن سرعان ما نكتشف أن السجينين قد أيقنا، من تجربتهما في الكوكب المجهول. أن الزمن لا يدرك بمعزل عن الأشياء والناس والقيم التي يحدث فيها أثره. وأدركا أن الزمن بغير هذه الأشياء جميعا يفقد قيمته ومعناه بل إن العدم لديهما حينذاك يحظى بقيمة ومعنى لم يحظ بهما الزمن الخالي من كل معنى. حينما أصبح الموت هدفا يسعى إلى تحقيقه السجينان في الكوكب المجهول.

"والحكيم" مثلما، قضى بزييف الخلود الصناعي في الكوكب المجهول حينما جعل ذلك الخلود خلوا من كل قيمة ومعنى — ومن ثم انقطاع الشعور بالديمومية واتصال الوجود فيما بين السجينين والناس والقيم والأشياء. قضى كذلك بزييف الخلود الصناعي على كوكب الأرض في ذلك العالم الجديد. لأن الخلود الحقيقي عنده هو ذلك الخلود الذي يتحقق للإنسان مع مماته حين يبعث من جديد في حياة أخرى وإذا كان أحد السجينين قد قبل الحياة في هذا الخلود الزائف الذي توفر في العالم الجديد، فإنه حكم على نفسه — من حيث لا يدري — بأن يكون مجرد شيء من الأشياء وبأن يميت الإنسان في أعماقه. وأما السجين الطبيب فقد حفظ عليه "الحكيم" إنسانيته.

"والحكيم" يرى أن للإنسان حياة متصلة من ساعة ولادته إلى ما بعد موته ولهذا السبب اختلفت نظراته إلى حياة ما بعد الموت. عن نظرة واحد "كجان بول سارتر" "فسارتر" يرى أن الموت يحيل الإنسان إلى مجرد شيء من الأشياء ومن ثم فلا حياة للإنسان إلا حياته الطبيعية فوق الأرض التي يحدها ميلاده الأول وموته الأخير "في لحظة الموت نكون، (أى نكون بغير حماية أمام أحكام الغير)، ويمكن الفصل حقا في أمرنا ومن نحن، وليست لنا أية فرصة للنجاة من الكل الذى يمكن أن يقوم بجمعه (أى أن يقوم بعملية جمع كل لمجموع حياتنا) عقل عارف. والندم في الساعة الأخيرة هو محاولة كلية من أجل تحطيم هذا الوجود الذى تكوم وتحجر علينا، إنه وثبة أخيرة من أجل تخليص أنفسنا مما نحن عليه. وعبثا يحجر الموت هذه الوثبة مع الباقي، فإنه لا يفعل غير أن يدخل في تأليف مع ما سبقه".^{٥٠}

فالموت في نظر "سارتر" يحيل الإنسان إلى مجرد شيء من الأشياء أما "توفيق الحكيم" فإن الموت "عنده" يعد معبرا إلى العالم الآخر حيث الخلود بعد البعث — ومن ثم — كانت حياة الإنسان خالدة على الدوام ابتداء من لحظة الميلاد إلى لحظة ما بعد البعث. "فتوفيق الحكيم" يأبى أن يحيل الإنسان بعد موته إلى مجرد شيء من الأشياء — كما قلنا — لأن للإنسان حياة ممتدة إلى ما بعد الموت. والموت نفسه يحدث فيه حياة من نوع ما تتمثل في الأقل في جسم الإنسان الميت الذى يتحلل.

وأما الطبيب السجين فقد حفظ عليه "الحكيم" إنسانيته، ليعلن عن طريقه إفلاس الخلود الصناعى وزيفه أيضا، ذلك الخلود الذى تعدنا به النظريات العلمية.

"فالحكيم" يرى للإنسان حياة متصلة من ساعة ولادته إلى ما بعد موته. فمفارقة الروح للجسد "حال قسرية، لأن طبيعة الإنسان أنه نفس وجسد معا، فالمعقول أن يعد الموت حادثا قسريا، ويعد البعث ضروريا لإعادة الإنسان إلى طبيعته".^{٥١} ولأن النفس الناطقة يعود إليها الجسد استكمالاً للطبيعة الإنسانية وأنها تستأنف حياتها العقلية"^{٥٢} بعد النشور. تلك الحقيقة الجوهرية التى أتيح "ليميلخا" فى "أهل الكهف" أن يدركها ماثلة فى الجمال "فالجمال موجود منذ الأزل، وهو حقيقة باقية خالدة. وقد كان إدراك الراعى لهذه الحقيقة هو وسيلة لمعرفة الله وإدراك قدرته وأبديته. و"يميلخا" بذلك يمزج المثال الأفلاطونى بالكشف الأفلوطينى. فعندما رأى

"يميلخا" وهو على ظهر الجبل ذات يوم ذلك المنظر الجميل خيل إليه أنه رأى ذلك الجمال من قبل وإذن فالجمال مبدأ قديم، وهو مبدأ باق، يتكشف لنا خلال التأمل، وهو دليل كاف عند المؤمنين على وجود القوة الأولى الدافعة أو على وجود الله^{٥٣}.

وهو المعنى نفسه الذى ترسب فى نفس الحكيم أيضا من قوله تعالى:
"وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين"^{٥٤}.
وقوله تعالى :

"وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين"^{٥٥}.

"توفيق الحكيم" يأبى أن يحيل الإنسان بعد موته إلى مجرد شيء من الأشياء لأن للإنسان حياة ممتدة بعد الموت، كما أنه لا يرى فى القضاء على الموت — إذا افترضنا جدلا إمكان الوصول إلى ذلك. راحة للإنسان فالموت قوة طبيعية لازمة للإنسان يقول "توفيق الحكيم" "لا لفريد فرج" "والدليل على ذلك ما حدث لأبطال مسرحيتي 'رحلة إلى الغد' فبطلاها رجلان حكم عليهما بالإعدام وكل أمانيهما أن يتفاديا الموت. 'وفعلا' تمكنا بالتطوع من أن يستقلا صاروخا ويهبطا على كوكب آخر لا يعرف الموت. اتضح لهما أنهما مقضى عليهما بالخلود. وعندئذ لاحظا أن الخلود هنا ما هو إلا فظاعة غير إنسانية لأنهما أصبحا شيئا كائنا باستمرار وإلى غير غاية مثل أى جبل من الصخر أو بحر المحيط أو قوة الطبيعة التى لا تتغير ولا تتبدل. أى كائن غير إنسانى وهنا يتضح لهما أن من طبيعة الإنسان أن يكون هناك زمن يحدد إقامته ويغير ويبدل فى أحواله"^{٥٦}.

* رحلة صيد *

تبدو فكرة "توفيق الحكيم" فى الحياة والموت والبعث أكثر وضوحا فى مسرحيته "رحلة صيد" حين يذهب ببطل المسرحية إلى الأدغال فى رحلة صيد لكنه بدلا من أن يعود به غانما بصيد ثمين. يجعله فريسة بين فكى - أسد ضار فيرديه قتيلا فى الحال. فيأخذ البطل فى استعراض حياته فى شريط سينمائى عن طريق الرجوع بذاكرته إلى الوراء (الفلاش باك) . فى حين يتخذ "توفيق الحكيم" من زئير الأسد الخافت موسيقى تصويرية للأحداث. كى لا ننسى فى غمار الأحداث أن البطل قد مات. تلك الحقيقة التى لا ينتبه إليها البطل نفسه إلا من تلك الرائحة المنبعثة من جسمه العفن :

"... انى شبه مخدر... ما الذى يمكن أن يخرننى هكذا... هذا الخمول... الخمول... الضعف... التحذير... التخدير... التتميل... أظن أنى لا أستطيع أن أحرك ذراعى... وربما كان هذا وهما... وإنى فعلا أحركه الآن... (الرجل بلا حراك دائما) والبندقية... هل ما زلت أحملها فى يدي... طبعاً أحملها... ولكنى لا أشعر بشيء... ومع ذلك لم أدخن الأفيون... مطلقا... ولا الدخان... منذ أول سيجارة... فى المشرحة... كلية الطب... قيل لى إن ذلك ضرورى... للرائحة... ولكن ما هذه الرائحة؟... رائحة كريهة بقربى... تملأ خياشيمى. وهذه الأنفاس الحارة... الملتهبة تلفح وجهى... لم يعد فى إمكانى أن أميز... أن أميز شيئا على الإطلاق... أين أنا؟ فى أى مكان... فى أى وقت... لم أعد أشعر... كل شيء مشوش... ما هذا الشيء الذى تحت يدي الآن...؟ جسمى... جسمى أنا... لا... ليس أنا... قطعاً ليس هذا أنا... هذا شيء طرى رخو... قطعة لحم... هذا الشيء المتكور ليس إلا قطعة لحم كبيرة هشة مستقلة عني تماما... إذن أين أنا... من أنا؟... أين أكون... أين أكون الآن...".

"توفيق الحكيم" يرى أن الموت خاصية للوجود ومعبر للعالم الآخر حيث الخلود. ومن ثم فإن الزمن الطبيعى الذى ينتهى بالموت يفضى إلى الزمن اللانهائى

بعد الموت حيث يتداخل زماننا الطبيعي في الزمن اللانهائي فيتحقق للإنسان الخلود الدائم. وفي هذه الحالة لا ينظر إلى الموت بوصفه حجر عثرة في طريق الخلود ولكن بوصفه معبرا إلى العالم الآخر.

ولهذا السبب نفسه أيضا جعل "الشاب" في "بيت النمل" يرى جسده ممداً على الفراش وكأنه جسد إنسان غريب عنه:
"– تقولين إنى أعرفه ؟! ...
الجنية – أظن ذلك .

الشاب – (وهو يتأمله) لم أراه قط هكذا وهو مغمض العينين ...
الجنية – لو أن إنساناً استطاع أن يرى وجهه وهو مغمض العينين؛ لما ظل إنساناً لحظة واحدة .^{٥٨} وكذلك فعل مع بطل "الدنيا" رواية هزلية.
ونرى الطبيب في "رحلة صيد" لا يتبين إن كان ذلك الجسم الملقى أمامه له أو لغيره فهو يكاد لا يتبين حقيقة أمره.

"هذا وجه لا يمكن أن أعرف لمن هو؟ ... إنه مرسوم رسماً دقيقاً... كما لو كان لشخص أعرفه شخصياً" ... لكننى أستطيع أن أقسم أنى لم أصادفه قط فى حياتى... إنه من صنع خيالى إذن!... نعم ولم لا... إننا نرى أحياناً فى أحلامنا وجوهاً نصادفها ونكرها ونشعر كأننا نعرفها دائماً... لكنها ليس لها وجود... لم يكن لها وجود على الإطلاق ... من الذى صنعها فى رؤوسنا... كيف وجدت هكذا... بهذه الدقة... بهذه الملامح... بهذه الصفات... بهذه التفاصيل... إنى واثق أن هذا الوجه الذى أراه الآن أمامى لم يسبق له وجود"^{٥٩}.

فالحكيم لا يشغل نفسه بالبحث فى هوية صاحب الجسد؛ فهوية هذا الجسد أو ذاك هوية معروفة – إنها لإنسان وكفى. وليس أدل على ذلك من أن جسم الطبيب نفسه يتخذ صور أشخاص عديدين، فما هو ذا يتخذ صورة لمریضة شابة قبلها الطبيب وهى على فراش المرض: "لم أر عينين فى جمال عينيك وقتئذ ! .. إن يد الموت أحياناً تمسك بريشة فنان"^{٦٠} ثم يتغير هذا الوجه بسرعة كما تتغير سحابة فى السماء لتتخذ وجه رئيسة الممرضات الإنجليزية فى المستشفى الذى كان يعمل به الطبيب فى الإسكندرية ويتغير وجه الطبيب. تتغير ملامحه فى كل لحظة لتتخذ ملامح وجوه

عديدة مئات الوجوه: "وربما ألوف... وربما أكثر... أعداد لا تحصى من هذه الوجوه المجهولة نخلقها فى رؤسنا... وتعيش لحظات كالبرق... ونفقدُها أيضا إلى الأبد فى لحظات... من أين جاءت؟... وإلى أين تذهب؟... ها هو ذا يتضح... إنه بلحیة... لحیة طويلة وقورة... لكن هذا الوجه أعرفه... نعم عرفتّه... عرفتک... أنت مریضی الشیخ

”... نعم.. ولن أنسى فضلك.. لقد فعلت كل ما فى وسعك لإتقاضى.. ولكنه الأجل..

— أهو الأجل أم عجزى ...

— أستغفر الله !..

— لا تفزع هكذا... إن عجزى أو عجز العلم عن هزيمة الموت هو مبدار بحثنا..

— قلت لك استغفر ربك... ولا تتكلم هكذا...

— ثق أنى مؤمن. ولكن عندما يدخل الأمر فى اختصاصى فإنى اتكلم هكذا ...
— المهم هو أن تؤمن.

— صراحة... إنى لا أفكر فى ذلك... ولكننى واثق أن هذا يحدث... يحدث على الرغم منى... هل تقول لإنسان حى: المهم هو أن تجعل عرقك ينبض... إنه فعلا ينبض... دون أن يريد... ودون أن يرفض... ودون أن يفكر...
— هناك أحيانا الشك.

— الشك والحيرة والإثبات والإنكار... صيحات للعقل لا بد منها. لكن القلب ينبض فى الداخل... من تلقاء نفسه...

— الإيمان شىء ضرورى:

— الإيمان شىء بشرى.

— إنى أموت مستريحا.

— موتك راحة لك ... وهزيمة لى ...

— نعم ... أشعر براحة ...

— وأنا أشعر بتعب بالتعب المقبل بمعاودة الكفاح كفاحى مستمر لأن العلم مستمر^{٦١}.

من هذا الحوار الذى يدور بين الطبيب والشيخ أو بين "توفيق الحكيم" وبيننا نعلم أن هناك قضية تأخذ حيزاً كبيراً من تفكير "الحكيم" تلك القضية هي عجز الإنسان أو عجز العلم عن هزيمة الموت "عجزى أو عجز العلم عن هزيمة الموت هو مدار بحثنا". غير أننا ما نلبث أن نعلم أن "الحكيم" قد توصل إلى رأى حاسم فى تلك القضية هذا الرأى يتلخص فى أن الموت حقيقة واقعة لا جدوى من نزالها — كما سبق وأن أشرنا — وأن العلم الذى يدعى القضاء على الموت سيخفق جتماً فى بلوغ مأربه "موتك راحة لك ... وهزيمة لى ... هزيمة للعلم الذى يدعى القضاء على الموت"^{٦٢}. ذلك لأن القضاء على الموت يخالف طبيعة الأشياء، كما أنه يناقض الإيمان فى الوقت نفسه ، الإيمان بالواقع الذى نراه، وذلك الإيمان الذى جاء به الدين، الإيمان بالله وكتبه ورسله والقدر خيره وشره والبعث بعد الموت والحساب. ومن طبيعة الإيمان أن لا تطلب إليه^{٦٣} دليلاً كالنبض فى عروق الجسد. "هل تقول للإنسان حى: المهم هو أن تجعل عرقك ينبض ... إنه فعلاً ينبض ... دون أن يريد ... ودون أن يرفض ... ودون أن يفكر". فإن ساورنا شك فى حقيقة عجز الإنسان عن هزيمة الموت وعجز العلم أيضاً فإن هذا الشك لا بد منه لأن "الشك والحيرة والإثبات والإنكار صيحات للعقل لا بد منها... لكن القلب ينبض فى الداخل ... من تلقاء نفسه"^{٦٤} فالشك لا بد منه ولا خوف على إيماننا من أى شىء يأتى به العلم وزيت العقل لأن الإيمان ينبض بداخلنا والشك ضرورى ليرد إلى نفس الإنسان "الطمائنة" التى تفتقدها النفس القلقة الحائرة.

ضرورة الإيمان عند "الحكيم" يدعو إليها كل شىء فى الوجود وينطق كذلك باسمها. تنطق بها السماء وما يتجلى فيها من إبداع واجب الوجود وتنطق به موسيقى "تنبعث من كاتدرائية" فى ليلة عيد الميلاد. وينطق بها المصلون فى المساجد يكبرون لله فى صباح عيد من الأعياد. وينطق بها معبد فرعونى قديم أدرك الناس فيه حقيقة التوحيد"^{٦٥}. وينطق بها ويدعو إليها الخلق أنفسهم فى كل زمان وكل مكان:

"— وجهك يتغير اللحية تستطيل... أكثر وأكثر... إنها تتقوس إنها تصبح قوساً... إنها قوس فى الفضاء... فى السماء... هذا قوس قزح ... ما أبهى الألوان...

ما هذا الجمال كله ... لكن هذه تركيبات لونية عجيبة ... من الذى أبدعها هكذا ... من مبدعها ومكونها أمام عيني الآن ... أى نحل سماوى نسج هذه الخلايا المتسقة وملأها هكذا بالألوان ... ألوان تتداخل وتتشابك فى تشكيلات جميلة لأعداد لها ... لكن هذه نوافذ زجاجية ملونة لكاتدرائية ... وهذه ... ماذا أسمع ؟ ... إنها موسيقى ... إنه عيد الميلاد ... (تسمع عندئذ موسيقى أراتوريو مثل جبل الزيتون لبيتهوفن) بل هذا زجاج ملون فى قباب حمام شرقى ... بل هذه قباب مسجد ... هذا مسجد الحسين .. وها هى ذى أصوات المصلين صلاة عيد الأضحى ... (تسمع أصوات المصلين : الله أكبر الله أكبر ... لا إله إلا الله ... الله أكبر كبيرا ... والحمد لله كثيرا ... وسبحان الله بكرة وأصيلا ... لا إله إلا الله ... إلخ .. إلخ).

لكن الألوان على الحائط ... نعم ... إنها ألوان غريبة قديمة غاية فى القدم ... لكنى أراها زاهية ... أعرف هذه الألوان ... إنها نافذة السلم الكبير ... نعم نعم فى بيتنا^{٦٦}.

ويشتد زئير الأسد وتسمع صيحات فى الأدغال. وصوت طلقات نارية تدوى. وإذا الأصوات تصرخ بالنجدة "أسرعوا الدكتور فى فم الأسد". ولكن الدكتور لا يدرى شيئا من ذلك على الإطلاق فهو ما يزال يتعرف حقيقة كومة اللحم التى يراها ويجادل فى أمرها:

"لست مجرد قطعة لحم ... الأسد هو الذى يرانى كذلك ... ولكن الأسد بعيد ... وبندقيتى فى يدي ... ولم أسمع له زئيرا ... إنه بالطبع سيزار عندما يقترب ... وسأنتصر عليه ... إنى لست قطعة لحم فقط ... إنى شئ آخر أيضا ... ما هو؟ ... لست أدرى الآن ... ولكنى واثق ... واثق ... ما هذه الأنفاس الملهبة على وجهى ... أنفاس قوية ... حارة كاللهب ... رائحتها كريهة ... إنها تلفحنى ... هذه الأنفاس ... تكاد تحرق وجهى ... ورائحتها كريهة ... كريهة"^{٦٧}.

ذلك أن "الروح" لا تفنى بفناء الجسد. فهو لم يمت إذن، إن الأسد وحده هو الذى يراه ميتا من خلال قطعة اللحم الملقاه أمامه. أما هو فيشعر بأنه شئ آخر أقوى من اللحم وأقوى من الجسد. إنه الروح الباقية على الدوام.

فلسفة الزمن عند الحكيم

يقول "جورج ألبيز آستر" "إن الهدف الحقيقي في "أهل الكهف" هو إبراز المشكلة الأساسية: مشكلة الزمن. ولا شك أن هؤلاء الفتية الذين أوا إلى الكهف قد تحرروا رغما عنهم من سلطان الزمن وسطوة التاريخ. إنهم يحاولون أن يتحینوا هذه الفرصة التي أتاحها لهم القدر، أو الأسطورة — إن شئنا (وهي فرصتهم للخلود). إنهم يستيقظون من نومهم بعد ثلاثة قرون فيحاولون أن يستهينوا بقدرة الزمان وأن يروا فيه شيئا عقيما ضائعا. بل يذهبون إلى إنكار وجوده البتة. وهكذا نجدهم يدافعون بسخرية مرة عن التفكير السرمدي، والخلود الأسطوري، اللذين تنفيهما حقائق الواقع"^{٦٨}.

ويعترض "جورج طرابيشي" على "الحكيم" لاختيار أهل الكهف أصلا، موضوعا لمسرحيته. فهذه الأسطورة (في تصوره) لا تصلح من حيث بناؤها بالذات — موضوعا لمسرحية عن الانتصار على الزمن. صحيح أن الفتية قد بعثوا بعد ثلاثة قرون من وفاتهم، لكنهم اختاروا الموت مرة أخرى لأنهم لم يستطيعوا التلاؤم مع عصرهم الجديد. وعلى هذا فالأسطورة لا تؤكد انتصار الإنسان على الزمن وإنما تؤكد انتصار الزمن على الإنسان. ليست أسطورة البعث، بل أسطورة استحالة البعث، فهذا ينفي ما زعمه "الحكيم" من أنه كتب "مأساة على أساس مصري" أي على أساس البعث وفكرة الانتصار على الزمن. فإن انهزام أهل الكهف وعودتهم إلى كهفهم بعد بعثهم ينفيان نفيا قاطعا أن تكون — المسرحية "مصرية" مجسدة لفلسفة الانتصار على الزمن. وفي النهاية يقول "جورج طرابيشي" إن "أهل الكهف" هي أولا وأخيرا مسرحية "حكيمية" وإذا كان الحكيم قد اختار أسطورة أهل الكهف أساسا لها، فهذا لأنها توافق ما يريد أن يقوله كل الموافقة. وما يريد "الحكيم" أن يقوله في هذه المسرحية هو نفس ما أراد أن يقوله في سائر مؤلفاته: صراع الإنسان بين الحقيقة وحلمه، بين واقعه وخياله، وبالتالي موت الإنسان مع موت حلمه وبكلمة واحدة إنها لعبة الحلم والواقع في إطار أسطوري"^{٦٩}.

والحقيقة التى تتراءى للباحثة هى أن "أهل الكهف" أنفسهم لم يروا فى بعثهم للحياة مرة أخرى فرصة للفوز بالخلود - ومن ثم فهم لم يخوضوا صراعا مع الزمن لتحقيق رغبة من هذا النوع ؛ فقد كانت حقيقة الزمن الجديد غائبة عنهم. فلما أدركوا تلك الحقيقة - فيما بعد - أسرعوا بالعودة إلى كهفهم مرة أخرى ذلك أن أهل الكهف ظلوا على اعتقادهم بأن الزمن الجديد هو زمنهم الطبيعى الذى يمكنهم أن يستأنفوا فيه حياتهم الطبيعية بعد أن ظنوا أنهم كانوا نائمين يوما أو بعض يوم، ودليلنا على ذلك أنهم حين مثلوا بين يدي الملك لم يكونوا يفصلون بعد بين اللحظة التى كانوا عليها من قبل أن يأووا إلى الكهف ولحظتهم الراهنة حينذاك؛ بخاصة وأن الملك "الجديد" قد استقبلهم فى قصر "دقيانوس" "الملك القديم" وزاد اعتقادهم بأن الزمن الجديد هو زمنهم الطبيعى وليس زمن أناس غيرهم ، وجود "بريسكا" التى تشبه جدتها تمام الشبه وتحفظ فى الوقت نفسه بنسخه من "الكتاب المقدس" وخاتم كان قد أهداهما "ميثيلينا" لخليبته "بريسكا" الأولى فى ذلك القصر الذى نزلوا فيه ضيوفا على الملك بعد أن دعاهم للقاءه.

فالزمن الجديد هنا يستمد جدته من نظرتنا نحن إليه، لا من نظرة أهل الكهف. فأهل الكهف حتى ذاك الوقت لم يلحظوا تغييرا فيما حولهم، فظلوا على اعتقادهم بأن الزمن لهم لا لأناس غيرهم. ذلك أن الزمن لا يمكن إدراكه أصلا إلا مما يحدثه من تغيير وأثر فى الأشياء والقيم والناس - ومن ثم كان الراعى "يمليخا" - الذى كان قد ساوره الشك فى زمن إقامته وصاحبيه فى الكهف. لما بدا على الفارس، الذى عرض عليه أن يبيعه بعض صيده، من نظره التوجس والخيفة من "يمليخا" وما معه من عمله قد ضربت فى عهد "دقيانوس" - هو أوأ، من أنقبه إلى حقيقة الزمن الذى بعثوا إليه جميعا. وقد كان خروج "يمليخا" إلى المدينة بعد ذلك بمثابة اليقين الذى محا الشك من نفسه ، إذ تأكد شعوره ذاك من تلك النظرات الصامتة "المفرعة التى لحقت به من الناس الذين خالوه من عالم الجن. حتى "قطمير" كلب "يمليخا" لم يسلم من نظرة مثابهة. حين أنكرته كلاب المدينة وراحت تتشممه، وترمقه بنظرات غريبة، فقد أدركته هو أيضا لعنة الغربة التى أدركت سيده. فما كان منه إلا أن أخذ يلعن حاضره فى نجاح خالفت مخنوق. حينذاك أدرك "يمليخا" أن الزمن الجديد ليس زمنه.

وأن ليلة الكهف قد أبادت زمنه الطبيعي عن آخره. فكان أول من رجع إلى الكهف وقد كان كل ما يربط "يمليخا" بزمنه السابق على ليلة الكهف غنم وكلب. فلم يكن "يمليخا" ذا أهل أو ذا ولد. وقد كان من اليسير أن يعوض "يمليخا" ما فقده في الزمن الجديد لكن شعوره بالغربة في العالم الجديد أسرع به إلى الكهف مرة أخرى. فلا تكفى عودة الروح إلى الجسد "سببا لاستمرار الحياة، بل لابد من حساب عامل الزمن حين تستطيع الروح أن تعيش في جسم إنسان بين الناس. وبغير ذلك لا جدوى من بعث الروح".^{٧٠}

أضف إلى ذلك أن "يمليخا" قد أدرك بفطرته أن حياته الموقوتة بسالميلاد الأول والموت الأخير قد انتهت فعلا أنهت ليلة الكهف. "يمليخا" الذي يمثل المنطقة المضيئة في ضمير الإنسان ؛ تلك المنطقة التي لا تزال على الفطرة لم تمسها يد الشك بعد، كان قد أدرك حقيقة الموقف كله. ومن ثم أدرك إفلاس البعث إلى الحياة السابقة نفسها، لأنه رأى أن البعث الحقيقي في عالم آخر حيث الخلود في الزمن اللانهائي؛ فهو يؤمن أنه رأى الوجود قبل أن يولد، وأن روحه ستشرق بهذه الرؤية مرة أخرى، يقول "يمليخا" كنت أدين بالمسيحية اسما بحكم الوراثة وحدها لا عن شعور واقتناع، حتى كان يوم ذهبت إلى مدينة طرسوس في بعض شأني، فلمحت خارج أسوارها راهبا يتكلم في جمع صغير تخفيه عن الأعين خرائب قديمة وأحجار. فاقتربت وطفقت أصغى وإذا بي كأني أنقلب إنسانا آخر، وكأن عيني تريان ما كانتا عنه غافلتين... لن أنسى ما شعرت به إذ ذاك؛ إحساس لم يعترنى في حياتي من قبل إلا مرة، إذ كنت أهبط الجبل ساعة غروب، فأشرفت على منظر بالخلاء لم أر أجمل منه، فلبثت ليلتي أفكر وأستذكر أين رأيت هذه الصورة من قبل ؟ أفي الطفولة ؟ أفي الأحلام أم قبل أن أولد ؟ إن هذا الجمال على غرابته ليس مجهولا عندي.

وقمت في الفجر فذكرت صورة البارحة، وفجأة برقت في رأسي فكرة. هذا الجمال كان موجودا منذ الأزل، منذ وجدت الخليقة. هذا الإحساس بعينه هو ما شعرت به وأنا أصغى إلى الراهب. إن كلامه الذي أسمعه أول مرة ليس مع ذلك جديدا عندي. أين سمعته ؟ ومتى ؟ أفي الطفولة ؟ أفي الحلم ؟ أقبل أن ولدت ؟ وتولدت في نفسى عقيدة الحب، إذ لا أتصور بدء الوجود بدونه ولا انتهائه بدونه".^{٧١}

بالحب والإحساس بالجمال الأزلى يعرف "يمليخا" أن الله هو جوهر الوجود. وهو يؤمن بأنه رآه قبل أن يولد ، وبأن روحه ستشرق بروياه مرة أخرى وهى نفسها الحقيقة الجوهرية التى ترسبت فى أعماق الحكيم نفسه عن إحساس فطرى مثل "يمليخا" ومثل كل إنسان. ثم عن طريق نظرة متعمقة فيما قالت به الفلسفات المختلفة بشأن تلك الحقيقة. ثم تعمقت فى نفسه عن طريق قراءة واعية للقرآن الكريم. وعن طريق قراءة أخرى تمثلت فى قراءة كل شىء فى الوجود قراءة جمالية عن طريق الحب الذى يرى فيه "الحكيم" نوعا من استكشاف المجهول والجرى وراء المطلق"٧١ ولا يتصور الوجود بدونه. فهو يذهب إلى متحف "الوفر" فى فرنسا فتقع عينه على لوحة تصور "إنزال المسيح عن الصليب" فيسرى فى نفسه جمال روحى ويبعث فيها "خشوعا ورحمة، وشعورا دينيا عميقا"٧٢ ليس ذلك فحسب بل تضع يده على رسالة الفنان وما ينبغى أن تكون عليه حيث "يلخص الطبيعة كلها بمادتها وروحها فى ذاته الضئيلة المحددة"٧٣ ويحضر حفلا موسيقيا فيتفصد جبينه ويصبح مشدود الأعصاب فى شبه ذهول . لأنه يشعر كأن أستار السماء "قد انفجرت، ليصل إلى أذاننا غناء الحور الملائكة، مجتمعين فى جنة الخلود. يلقون نشيد الفرح، ذلك القبس الإلهى، فرح الأنفس التى تعيش فى الله"٧٤. ويدعوه كل ذلك إلى ضرورة الإيمان بالله واجب الوجود وخالق الكون. ذلك أن كل شىء ينطق باسمه ويدعو إليه. ويرى أن هذه حقيقة جوهرية. تنطق بها السماء وما يتجلى فيها من إبداع واجب الوجود وتنطق بها موسيقى تتبعث من "كاتدرائية" فى ليلة عيد الميلاد. وينطق بها المصلون فى المساجد وهم يكبرون لله فى صباح عيد من الأعياد. وينطق بها معبد فرعونى قديم أدرك الناس فيه حقيقة التوحيد. تلك حقيقة جوهرية ينطق بها كل شىء فى الوجود"٧٥.

تلك هى الحقيقة الجوهرية التى أتيح "يمليخا" أو لتوفيق الحكيم أن يدركها ماثلة فى الحب وفى الجمال الأزلى "فالجمال موجود منذ الأزل، وهو حقيقة باقية خالدة. وقد كان إدراك الراعى لهذه الحقيقة هو وسيلة لمعرفة الله وإدراك قدرته وأبديته. و"يمليخا" بذلك يمزج المثال الأفلاطونى بالكشف الأفلوطينى فعندما رأى "يمليخا" وهو على ظهر الجبل ذات يوم ذلك المنظر الجميل خيل إليه أنه رأى ذلك

الجمال من قبل. وإذن فالجمال مبدأ قديم، وهو مبدأ باق، يتكشف لنا خلال التأمل، وهو دليل كاف عند المؤمنين على وجود القوة الأولى الدافعة، أو على وجود الله^{٧٧}.

وقد ترسب هذا المعنى فى أعماق الحكيم أيضا من قوله تعالى "وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين"^{٧٨} ومن قوله تعالى أيضا "فى سورة البقرة" "وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين"^{٧٩}.

يرى الحكيم إذن أن للإنسان حياة متصلة من قبل ولادته إلى ما بعد موته وهو يعد "البعث ضروريا" لإعادة الإنسان إلى الطبيعة"^{٨٠} ولذا فهو يعيد "يمليخا" إلى الكهف مرة أخرى. فالكهف هنا يرمز إلى الزمن اللانهائى. إلى الأبدية كلها تلك التى تحثوى فى داخلها الزمن الطبيعى متمثلا فى الإنسان الذى مات (أهل الكهف). و"توفيق الحكيم" يشير بذلك إلى تداخل الزمن الطبيعى فى الزمن اللانهائى وتبادل التأثير فيما بينهما. ومن ثم يكون الموت عند الحكيم معبرا إلى العالم الآخر. فالموت هو القنطرة التى تصل حياة الدنيا بحياة الآخرة.

و"الحكيم" يؤخذ هذا الهدف نفسه فى شخصية "بريسكا" الثانية. تلك التى تأتى إلى الحياة مصحوبة بنبوءة العراف بأنها ستشبه "بريسكا" الأخرى ابنة "دقيانوس" خلقا وإيمانا. يأتى الواقع ليؤكد حدوث النبوءة. ثم ترى نفسها فى الحلم تقبر حياة: "رأيت كائى دفنت، حية"^{٨١} وتأتى النهاية لتجسم حلمها حين "أيقنت بعد أن انتهت علاقتهما الدينية (عنى و مشيلينيا) بانسحاب "مشيلينيا" إلى الكهف أن المسألة لم تكن مصادفة وأن "مشيلينيا" إنما بعث لها وبعثت هى له. ولذلك قررت أن تذهب لتستأنف حياتها معه فى كهف. وهى تصل إلى الكهف قبل أن يفارق "مشيلينيا" الحياة، وعندئذ يبرز الأمل فى استئنافهما الحياة معا، وتسمع "مشيلينيا" عندئذ يقول: لست أريد الموت ... رباه أنقذونى... ها هى السعادة ... ها ... قد قهرنا الزمن ... القلب قهر ... "ولكن الألوان قد فات. كان من الممكن أن تستأنف الحياة قبل ذلك، أما وقد قهر الجسد فلنتعانق روحهما هناك فى عالمهما السرمدى أو لنقل فليعودا إلى حيث كانا ومن حيث بعثا"^{٨٢} فالراعى "يمليخا" و"بريسكا" الثانية يفارقان هذا العالم، كسى

يستأنفا حياتهما العقلية والروحية في عالم آخر حيث الروح المطلق. حيث العقل المطلق. حيث الله.

ولا يدرك "مرنوش" حقيقة الزمن الجديد إلا حين يذهب إلى بيته فتبرز مأساته أكثر وضوحا. حين يرى مكان بيته سوقا للدروع والرماح. وحين يعرف بموت زوجته. وتتأكد خيبة أمله حين يأخذ أحدهم بيده لا إلى ولده بل إلى المقابر ليقرأ على قبر ابنه أنه "مات شهيدا" في الستين من عمره بعد أن جلب النصر لجيوش الروم".^{٨٣} حدث هذا "ومرنوش" نفسه ما زال شابا في الأربعين من عمره فالذى أوقفه هنا على حقيقة الزمن الجديد هو ما أحدثه الزمن من تغير في أهله وولده ووطنه أيضا.

فالزمن لدى "الحكيم" ليس بفكرة مجردة في الذهن. ولذلك فهو لا يدرك مجردا أو بمعزل عن الأشياء التى يحدث فيها أثره. ذلك أن إدراكنا للزمن يتم عن طريق إدراك "الزمان الذاتى أى الشعور بالديمومة واتصال الوجود فى شخصنا وفيما حولنا من الناس والأشياء. اتصال الوجود مدة تتعاقب فيها أفعالنا، وتبين فى عاداتنا البدنية والمعنوية، وفى آفاتنا البدنية الناتجة عن الوراثة والمرض والإقراط، وفى ذكرياتنا التى تساعدنا على فهم التجربة الحاضرة، واستكمالها".^{٨٤}

الزمان إذن ليس شيئا واحدا أو معنى بعينه. وليس شيئا فطريا فى الذهن إنما هو "موجود ذهنى له أساس فى الواقع هو الآن".^{٨٥} والآن "هو لحظة فى الزمن الطبيعى يحددها عقل واع يصوغها من اللحظة التى تفصل أو تبتز أو تحد ما قبلها عما بعدها. عن ذلك الذى يسمى بالماضى والمستقبل".^{٨٦} غير أن الزمن فى الواقع المعيش ليس بهذا الشكل الذى يحدده التعريف لأن الزمن فى التجربة الإنسانية لا "يخضع لقياس ثابت، وهو قبل هذا ليس شيئا أو موضوعا قائما خارج الذات، فهو ليس حقيقة خارجية، وإنما هو حقيقة نفسية مرنة".^{٨٧}

ولذلك نرى الزمن عند "الحكيم" لا يأخذ معناه فى حياة الإنسان إلا من مجموعة الروابط التى تشد الإنسان إلى الحياة ومجموعة الأسباب التى تصله بها. ومن ثم يعلن "مرنوش" إقلاص البعث إلى الحياة السابقة والحاضرة جملة واحدة لانقطاع كل صلة وقصور كل سبب عن أن يصله بالعالم الجديد:

"ولدى مات، ولا شيء يربطني الآن بهذا العالم، هذا العالم المخيف"^{٨٨}،
 ويعود "مرنوش" إلى الكهف بعد أن سبقه "يمليخا" إلى هناك وهو يعلن "أن الحياة
 المطلقة المجردة عن كل ماض، وعن كل صلة وعن كل سبب هي أقل من العدم بل
 ليس هناك عدم على الإطلاق". فتلك الحياة ليست حياته. وذلك الزمن الجديد ليس معه
 بل هو عليه، وهؤلاء الناس غرباء عنه، وهو غريب بينهم يتكلمون فلا يفهم، وحين
 يتكلم هو يبتعدون عنه كأنهم أجرب أو أبرص. فهناك فجوة مداها ثلثمائة عام تفصل
 بينه وبينهم ثلثمائة مضت، وما هو ذا عالم آخر يحيط بنا، كأنه بحر زاخر، لا
 نستطيع الحياة فيه، كأننا سمك تغير ماؤه فجأة من حلو إلى ملح"^{٨٩}.
 أما "مشيلينيا" فهو الوحيد من بين الفتية الذي طالت مدة إقامته في الزمن
 الجديد. ذلك أنه وجد في قصر الملك فتاة تحمل اسم خطيبته بريسكا الأولى ابنة
 دقيانوس تلك التي أحبها وأحبته حتى تركت دين آبائها وآمنت على يديه بالمسيحية
 دينا. وتوثيقاً منه لعرى ذلك الحب بينهما أهداها نسخة من الكتاب المقدس وخاتماً.
 وجد "مشيلينيا" في ذلك القصر فتاة لا تحمل اسم خطيبته فحسب بل وتشبهها تمام
 الشبه. صحيح أنه يلاحظ تغير بعض ملكاتها الروحية التي كانت تشده إليها. لكنه لا
 يقف عند هذا طويلاً. لأن "بريسكا" الثانية ما زالت تحفظ نسخته من العهد المقدس.
 وما زالت تحمل خاتم الحب في إصبعها "فمشيلينيا" لم يلاحظ حينذاك أي تغير
 جوهري فيما حوله يرشده إلى حقيقة الزمن الذي يعيش فيه. فنراه يلاحق "بريسكا"
 بنظراته المتلهفة، ويتحين الفرص كي يلتقي بها ليسر إليها بمكنون فؤاده. لكن ما
 أسرع ما تصدمه الحقيقة "إن "بريسكا" ابنة "دقيانوس" خطيبتك التي تهواها، ماتت
 منذ ثلثمائة عام"^{٩٠}. ليس ذلك فحسب بل إنها انتظرت طويلاً حتى أدركها الموت في
 الخمسين من عمرها. وقد برت بوعداء، وطلبت في الرmq الأخير أن تحمل لتموت
 في البهو، بهو الأعمدة. إن "مشيلينيا" يكاد لا يصدق ما تسمع أذناه. وممن يسمع
 هذه الحقيقة المروعة ؟ من "بريسكا" نفسها. لا بد أن مسا من الشيطان أصابه، أو
 أنه في حلم مضطرب مختلط. إنه لا يعرف ما إذا كان في نوم أم في يقظة ؟. في
 حلم أم في حقيقة ؟ إنه يريد شيئاً من النور يهديه إلى العقل حيث كل ما يحيط به
 ينبىء عن عالم غريب ضاعت فيه الحقيقة.

تلفت تلك الحقيقة المروعة التي فاهت بها "بريسكا" "مشيلينيا" إلى إدراك حقيقة الزمن الذي تردى إليه ؛ فلو لم تتطرق "بريسكا" بتلك الحقيقة حينذاك لظل "مشيلينيا" على اعتقاده القديم أن الزمن الجديد هو زمانه الطبيعي الذي يستطيع فيه أن يستأنف حياته الطبيعية ويحقق ذاته ويثبت وجوده مع الآخرين. لكن لا لن يستسلم "مشيلينيا" لحقيقة الزمن الجديد؛ فكل الأسباب تدعوه إلى الاستمرار.. لأن له قلبا ينبض بالحب.

لكن "بريسكا" التي يكتمل بها وجوده في ذاك العالم، تضيع دونه الحواجز والعراقيل. ذلك أنها ليس في مقدورها أن تنسى حاجز الزمن الذي يبلغ مداه ثلاثمائة عام تفصل بينها وبينه . ويعجز عقلها عن أن يخلق الأسباب التي تصل عشرين ربعا هي كل عمرها في الحياة بثلاثمائة عام هي عمر "مشيلينيا" . كما أنها لا تنسى ان "مشيلينيا" .. إنما يحب في شخصها "بريسكا" الأخرى. وهي لا تريد أن تكون شيئا غير نفسها، رغم ما تتطوى عليه روحها من إعجاب خفي بذلك الفتى "مشيلينيا":

"أمد يدى اليك وأنا أراك حية جميلة - أمامى - فيحول بيننا كائن هائل جبار هو التاريخ ! نعم صدق "مرنوش" ... لقد مات زماننا ونحن الآن ملك للتاريخ ولقد أردنا العودة إلى الزمن ولكن التاريخ ينتقم الوداع" ..

لماذا ينتقم التاريخ من "مشيلينيا"؟

إن التاريخ ينتقم لأن الإنسان يعيش الحياة مرة واحدة وليس "مشيلينيا" أو لغيره من بنى الإنسان أن يعيش الحياة نفسها مرتين؛ لأن هذا ليس شيئا طبيعيا، كما أنه ضد منطق الواقع الذي يقول بذلك. فلم نر أحدا مات بعث مرة أخرى ليعيش الحياة نفسها السابقة على موته. فإذا حدث أن تحقق شيء من ذلك - على استعجاله تحقق هذا - صار الإنسان في الزمن الجديد أو في الحياة الجديدة مخلوقا مشوها. لأن الزمن الجديد ليس زمنه وإنما هو زمن أناس آخرين. ولهذا السبب عينه أثرت "بريسكا" الثانية اللحاق "بمشيلينيا" في حياته الآخرة على أن ترتبط به قبل ذلك.

وليس صحيحا ما قاله "توفيق الحكيم" من أن السبب في لحاق "بريسكا" "بمشيلينيا" في النهاية هو الصراع بين الواقع والحقيقة "بيسن واقع رجل"، مثل "مشيلينيا" عاد من الكهف، فوجد "بريسكا" فأحبها وأحبته ! ... وكان كل شيء مهيا، يدعوها إلى حياة من الرغد والهناء فإذا حائل يقف بينهما، وبين هذا الواقع الجميل.

تلك هي الحقيقة ... حقيقة هذا الرجل "مشيلىنيا" الذى اتضح لـ "برىسكا" أنه كان خطيباً لجدتها....

"لقد جاهد المحبان، كى ينسوا هذه الحقيقة التى كانت تقصد عليهما الواقع ولكنهما عجزا بواقعهما الملموس عن دفع هذا الشيء الغامض غير الملموس الذى يسمى الحقيقة" "فيبدو أن الحكيم حين كتب هذه الفقرة. لم يكن أمامه نص مسرحية "أهل الكهف" كما لاحظ "أحد الباحثين" "بحق، وانشغل بالمقابلة بين الحقيقة والواقع، عن طبيعة الموقف الذى بين "برىسكا" و"مشيلىنيا". ذلك الموقف الذى قام على فهم خاطئ من جانب "مشيلىنيا" للزمن الجديد أدى إليه وجود ذلك الشبه الكبير بين حياته قبل أن يأوى إلى الكهف، وحياته بعد أن بعث للحياة مرة ثانية. فلم يكن هناك تغيير ملحوظ يلفت الفتى "مشيلىنيا" إلى حقيقة الزمن الذى بعث فيه، إلى أن فاهت "برىسكا" بالحقيقة المروعة التى صدمته فى وجوده كله، فجعلته يفتن إلى حقيقة الزمن الذى تردى إليه.

أما انتقام التاريخ من أهل الكهف فإنه يتمثل فى تلك الغربة التى لحقت بهم فى العالم الجديد. ذلك العالم الذى جاء خلوا من كل ما يشدهم إلى حياتهم الحقيقية السابقة على الموت. وإن كان الزمن الجديد قد أضفى على أهل الكهف صفة القداسة. فإن أهل الكهف أنفسهم لم ينسوا أنها قداسة مزيفة. ذلك أن الناس كانوا ينظرون إلى الفتية بوصفهم أشباح موتى، قبل أن ينظروا إليهم بوصفهم قديسين - ومن ثم أعلن الفتية إقلاص البعث إلى الحياة السابقة نفسها وآثروا العودة إلى الكهف بعد أن أماتت ليلة الكهف زمانهم الحقيقى. ذلك الذى عاشوا فيه من قبل مع أناس يفهمونهم. ويشاركونهم مشاعرهم. ويقدرزون فيهم آدميتهم بما فيها من مزايا وعيوب. لا أن يرفعونهم إلى مرتبة من القداسة المزيفة إنهم أناس من لحم ودم ولهم صفات بنى الإنسان، وإن كانت أرواحهم تنزع إلى مرتبة سامية تصلهم بواجب الوجود وخالق الكون.

لقد فشل أهل الكهف فى بعثهم إلى الحياة الدنيا لأن المعجزة التى ردت إليهم الحياة لم ترددها بكل الظروف والملابسات التى ربطتهم بالحياة قبل الموت. فهى لم تعد إليهم أهليهم ونوبيهم وما كان يربطهم بالحياة ويشدهم إليها من قبل. وكان من المستحيل فى الوقت نفسه أن يبعث أهل الكهف بحالتهم السابقة على الموت وإلا عد

هذا عبثاً لأنهم سيكونون بهذا الشكل فى خلود دنيوى وهذا ما لم يقل به "الحكيم" فقد سخر "الحكيم" من العلم الحديث الذى يعد بتحقيق^{١٤} خلود من هذا النوع. إنما يريد أن يقول بالبعث بعد النشور حيث الحقيقة الباقية والخلود الدائم فى الزمن اللانهائى. وهو السبب الذى تكررت من أجله قصة أهل الكهف فى "القرآن الكريم" لتؤكد للذين أنكروا البعث إمكان إحياء الموتى فقد ذهب "أبى بن خلف" - أحد كفار مكة - إلى القبور وأتى بعظم يال ونثره فى وجه الرسول (صلى الله عليه وسلم) قائلاً أتزعم يا محمد أن هذه العظام البالية سيبعثها الله مرة أخرى؟! ولهذا السبب نفسه ذكر الله قصة "العزير" - الذى ساوره الشك فى أمر البعث - فأماته الله مئة عام - ثم بعثه إلى الحياة مرة أخرى. وحين يقول "جورج طرابيشى"^{١٥} بأن "الحكيم" فى هذه المسرحية وفى غيرها يريد أن يثبت استحالة البعث وبالتالى موت الإنسان مع موت خلقه. ليحقق "الحكيم" لعبة الحلم والواقع فى إطار أسطورى. يكون قد جانبه الصواب "فالحكيم" يقول باستحالة البعث إلى الحياة الدنـيا التى عاشها الإنسان بملابسائها وظروفها قبل موته. فالإنسان يعيش مرة واحدة، لأن الموت قوة طبيعية لازمة للإنسان والواقع يقول بذلك أيضاً.

"الحكيم" يؤمن بالموت بوصفه حقيقة واقعة فى حياة الإنسان وبوصفه شيئاً طبيعياً لازماً له؛ لأن للإنسان زمناً يحدد إقامته ويغير ويبدل فى أحواله؛ هذا الزمن يرتبط بـماض وحاضر ومستقبل ويحده من طرفيه الميلاد الأول والموت الأخير. إلا أن الحكيم يرى أن حياة الإنسان لا تنتهى بموته، وإنما تظل ممتدة من ساعة ولادته إلى ما بعد موته. ويرى مفارقة الروح للجسد حالاً قسرياً "لأن طبيعة الإنسان أنه نفس وجسد معاً. فالمعقول أن يعد الموت حادثاً قسرياً، ويعد البعث ضرورياً" لإعادة الإنسان إلى طبيعته"^{١٦}.

"توفيق الحكيم" ينظر إلى الموت بوصفه معبراً إلى العالم الآخر - كما أشرنا - فالموت هو القنطرة التى تصل حياتنا الدنيا بالآخرة؛ تصل الزمان الطبيعى بالزمان اللانهائى. والكهف بما يحتوى فى داخله من أناس (الفتية) يشير إلى هذه العلاقة ويجسمها. و"توفيق الحكيم" يصورها تصويراً موحياً بل يكاد يرسمها رسماً فالكهف يرمز إلى الزمن اللانهائى، إلى الأبدية كلها تلك التى تحتوى فى داخلها الزمن الطبيعى متمثلاً فى الإنسان الذى مات. فاحتواه الكهف (الزمن اللانهائى) بعد موته.

والقضية الحقيقية التي تشغل "الحكيم" في هذه المسرحية هي قضية "البعث".
و"توفيق الحكيم" يؤكد بنفسه هذه الحقيقة في رسالة بعث بها إلى صديقه "أندريه"
يحدثه فيها عن مسرحية أهل الكهف "على أنى لا أكتمك أنى ساعة كتبتها لم أكن
تحت تأثير القرآن وحده، بل أيضا تحت تأثير مصر القديمة ... لقد كنت قرأت الكتب
الدينية : كتاب الموتى، والتواره ، والأنجيل الأربعة، والقرآن. إن مصر القديمة كلها
كانت واقعة تحت سلطان كلمة واحدة ملكت عليها فكرها وعقائدها ومشاعرها:
البعث، وهى كلمة ذات أربعة أوجه كالهرم: وجهها الأول: الموت، ووجهها الثانى:
الزمن، ووجهها الثالث: القلب، ووجهها الرابع: الخلود".^{٩٧}

فالبعث بوجوهه الأربعة: الموت، الزمن، القلب، والخلود. هو الذى أوحى
للحكيم بنظرته فى الزمان. فهو يؤمن بالموت بوصفه حقيقة واقعة، وبالزمن بوصفه
شيئا طبيعيا لازما للإنسان، وبأن الزمن موقوف بماض وحاضر ومستقبل، وأنه محدد
بميلادنا الأول وموتنا الأخير ، وبأن الزمن لا يدرك بمعزل عما يحدثه من أثر وتغير
فى الأشياء والقيم والناس؛ وهو لا يأخذ معناه إلا من القلب، ذلك الذى يرتبط بأشياء
تجعل لحياته أو لزمانه معنى. ثم إن هذا الزمن الطبيعى يسير نحو الزمن اللانهائى
عن طريق الموت ليتحقق الخلود للإنسان بعد ذلك. فتكون للإنسان حياة ممتدة من
ساعة ولادته إلى ما بعد موته.

وقد وجد "توفيق الحكيم" فى تاريخ المسيحيين معجزة تصلح وعاء لهذه
القضية، قضية البعث فضلا عن وجودها فى القرآن الكريم وفى تراثنا الثقافى متمثلا
فى تاريخ "الفراعنة" و"المسيحية" و"الإسلام". وهى المعجزة التى تقول بأن "نفرا
من المسيحيين الأوائل خشوا على حياتهم من بطش إمبراطور الرومان المتعصب
للوثنية "دقيانوس" الذى حكم بين ٢٤٩-٢٥١م ففروا إلى كهف نأاموا فيه مئات
السنين، ثم بعثوا إلى الحياة فى عصر الإمبراطور المسيحى الصالح تيدوسيوس الثانى
الذى تولى عرش الإمبراطورية الشرقية فيما بين ٤٠٨-٤٥٠م، وكان بعثهم استجابة
من الإله لصلاة هذا الإمبراطور الذى طلب من ربه أن يظهره على برهان محسوس
لحقيقة البعث توكيدا لفكرته فبعث الله أولئك الفتية".^{٩٨}

بعث أولئك الفتية ليتأتى لذلك الإمبراطور الوقوف على حقيقة البعث ولتتأكد
فكرته عنه. ويكاد يكون هذا هو هدف "توفيق الحكيم" نفسه من كتابة أهل الكهف؛

فقد استعان "الحكيم" بمعجزة بعث أولئك الفتية ليؤكد للناس حقيقة البعث أولا ثم ليتأتى له بعد ذلك أن يبين نظريته في الزمان بوصفه شرقيا مسلما.

ومما لا شك فيه أن "توفيق الحكيم" قد تأثر بالسورة القرآنية في المقام الأول؛ ففي رسالة أخرى بعث بها "الحكيم" إلى صديقه "أندريه" يقول "هذا العمل (أهل الكهف) لا يخرج عن كونه Transposition artisitique لسورة قرآنية ترتل في المسجد يوم الجمعة".

فقضية البعث هي القضية التي تشغل الحكيم في المقام الأول في أهل الكهف وهي القضية نفسها التي تتلى من أجلها سورة الكهف في المسجد يوم الجمعة — ومن ثم يكون توفيق الحكيم على حق في قوله عن المسرحية بأنها تحويل فني لسورة الكهف. قصد به الحكيم الإبانة عن موقفه الشخصي من قضية الزمان من خلال معالجته لقضية البعث التي يؤمن بها إيمانا قاطعا. يقول الله تعالى في سورة الكهف "أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا. إذ أوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا. فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا. ثم بعثناهم لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا. نحن نقص عليك نبأهم بالحق إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى. وربطنا على قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنا رب السموات والأرض لن ندعو من دونه إلها لقد قلنا إذا شططا. هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهة لولا يأتون عليهم بسلطان بين فمن أظلم ممن افترى على الله كذبا. وإذا اعتزلتموهم وما يعبدون إلا الله فأووا إلى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته ويهيئ لكم من أمركم مرفقا. وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم في فجوة منه ذلك من آيات الله من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا. وتحسبهم أيقاظا وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلهم بأسط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا. وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم قالوا ربكم أعلم بما لبثتم فابعدوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاما فليأتكم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بكم أحدا. إنهم إن يظهروا عليكم يرموكم أو يعيدوكم في ملتهم الأولى ولن تفلحوا إذن أبدا. وكذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لا ريب

فيها إذ يتنازعون بينهم أمرهم فقالوا ابنوا عليهم بنيانا. ربهم أعلم بهم. قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجدا. سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب. ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم قل ربي أعلم بعدتهم ما يعلمهم إلا قليل فلا تمار فيهم مراء ظاهرا ولا تستفت فيهم منهم أحدا. ولا تقولن لشيء إني فاعل ذلك غدا إلا أن يشاء الله. واذكر ربك إذا نسيت وقل عسى أن يهدينى ربي لأقرب من هذا رشدا ولبثوا فى كهفهم ثلاث مائة سنين وازدادوا تسعا. قل الله أعلم بما لبثوا له غيب السموات والأرض أبصر به وأسمع ما لهم من دونه من ولى ولا يشرك فى حكمه أحدا.^{١٠٠}

ومن هذه الآيات البيانات نرى كيف التزم "الحكيم" بفكرة البعث التى أقام عليها مسرحيته بوحى منها. ونلاحظ أنه لم يخرج عن مجموعة الأحداث التى قالت بها الآيات إلا بما يقتضى خدمة النص المسرحى. كإضافة بعض الشخصيات كشخصية "بريسكا" والمؤدب "غالياس" أما شخصيات أهل الكهف فقد حددتها بثلاث شخصيات رئيسية "يملخا" الراعى "ومرنوش"، "ومثيلينيا" وزير الملك دقيانوس ورابعهم كلبهم كما أنه التزم بعدد السنين التى لبثوا فيها نائمين فى الكهف، ثلاثمائة سنين وازدادوا تسعا. والتزم قول الحق فيما تجادل فيه المسلمون فى أمر أولئك الفتية أيام الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبيان قدرة الله تعالى على البعث والنشور. فالحكيم قد احتفظ بجوهر أحداث القصة القرآنية، واحتفظ بعباراتها الموحية أيضا. أضف إلى ذلك أنه احتفظ لأهل الكهف بالمنظر الذى بعث عليه الفتية والذى جاء فى قوله تعالى (لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا) ذلك أن الفتية قد طالت شعورهم وأظافرهم. وتغيرت هيئتهم عما كانوا عليه قبل دخول الكهف "ثلاثة مخلوقات مفزعة الهيئة، أشعارهم مدلاه، ويلبسون ملابس غريبة، ومعهم كلب عجيب النظرات فولوا منه رعبا".^{١٠١}

والهيئة التى بعث عليها أهل الكهف تدل على أن الزمان اللانهائى فيه حياه من نوع ما. ذلك أن الفتية دخلوا الكهف حليقى الرعوس. فإذا بهم يخرجون منه وقد طالت شعورهم. أفلا يكون فى هذا إحياء بوجود حياة من نوع ما وراء الموت. إذا لم يكف هذا دليلا. فليكن على الأقل فى تحلل جسم الإنسان الميت. فهذه العملية نفسها لا

تخلو من مغزى مثابه. ولابد أن "الحكيم" قد فطن إلى هذا المعنى الذى أوحى به الآية الكريمة.

"توفيق الحكيم" يأبى أن يحيل الإنسان بعد موته إلى مجرد شيء من الأشياء لأن للإنسان حياة ممتدة من ساعة ولادته إلى ما بعد موته. وهو يختلف فى هذه القضية مع واحد كسارتر - كما أشرنا من قبل - ذلك أن هذا الأخير يجعل من الموت لحظة جمود وتحجر لحياة الإنسان "الندم فى الساعة الأخيرة هو محاولة كلىة من أجل تحطيم هذا الموجود الذى تكوم وتحجر علينا"^{١٠٢}.

"فسارتر" يحيل الإنسان بعد الموت إلى مجرد شيء من الأشياء لا يتغير ولا يتبدل شأنه فى ذلك شأن مظاهر الطبيعة الخالدة التى لا تتغير ولا تتبدل. "فسارتر" يقول إن الإنسان بعد موته "يدخل فى تأليف ما سبقه"^{١٠٣} أى يصبح كائنًا غير إنسانى. و"توفيق الحكيم" على النقيض من "سارتر" يحفظ للإنسان إنسانيته عن طريق الخلود الدائم الذى يأتى بعد العبث ويرى فى حياة الإنسان شيئًا عظيمًا لأنها تشغل الكون دائمًا، طول الخلود "أريد أن أعرف كيف استطاعت هذه الكتب الثلاثة أن تعطى البشرية راحة النفس، وأن تغمرها فى ذلك الاطمئنان ؟ ! نعم ! ... إنى لا أومن بشيء، وإنى أرى أحيانًا الموت دانيًا منى ، وفى يده خرقة ... ليمحونى كما يمحي رقم بالطباشير فوق لوحة سوداء ! فاحتقر نفسى، وأزدرى كل حياة إنسانية.... آه.... ما أسعد أولئك المؤمنين ، الذين يرون الموت رحلة إلى حياة مجيدة جميلة.... إنهم لا شك ينظرون إلى الموت، كأنه عربة "بولمان" فى قطار سريع ، يذهب بهم إلى نزهة آخر الأسبوع ... إن مثل هؤلاء لا يمكن أن يروا الحياة الإنسانية إلا أنها شيء عظيم إنها تشغل الكون دائمًا، طول الخلود"^{١٠٤}.

وفكرة البعث التى وجد فيها "الحكيم" ضالقه المنشودة لتحقيق الخلود الدائم للإنسان حيث رأى فيها احتواء الأبدى لما هو زمانى. عن طريق دخول الزمان الطبيعى فى الزمان اللانهائى حين يفارق الإنسان عالمنا إلى العالم الآخر. وجدت فى تراثنا الثقافى المصرى ابتداء فى تاريخ مصر القديمة الذى كان يتم البعث فيها على يد "إله مقرب أو إله مقربة كالإله "حورس" أو الإلهة "إيزيس"، أو الكاهن "الذى كان يخاطب المتوفى مؤكدا له أن آله السماء ستبعثه مرة أخرى: إنها تعيد لك رأسك ثانية، وتجمع لك عظامك، وتحضر قلبك لجسمك. غير أن المتوفى، حتى عندما يبعث

بهذه الكيفية، لم يكن مالكا لحواسه وقواه العقلية، ولم تكن لديه قوة لضبط جسمه وأعضائه واستعمالها، ولذلك كان من الضروري أن تبتدع عدة حيل حتى تصير موميته الصامتة إنسانا حيا قادرا على المعيشة في الحياة الأخرى^{١٠٥}.

وقد كان المصريون القدماء يقولون بأن الروح هي الجوهر الحيوي المحرك للجسم. والروح تعنى عندهم النفس. كما أنها لم تكن مميزة عندهم عن العقل أيضا. وكان الإنسان والروح يمثلان معا في رمز واحد هو طائر له رأس إنسان وذراعاه، ونجده مصورا في المناظر التي على القبور وعلى توابيت الموتى يرفرف على المومية، ويمد لأنفها بإحدى يديه صورة شراع منشور، وهذا الشراع هو الرمز المصري القديم "للواء" أو "النفس" ويحمل في يديه علامة هيروغليفية ترمز للحياة والمصريون يسمون هذا الطائر الصغير الممثل برأس إنسان وجسم طائر "با"،^{١٠٦}.

ووجدت فكرة البعث في العهد المسيحي أيضا ثم في العهد الإسلامي من بعده ففكرة البعث كما لاحظ توفيق الحكيم بحق — هي فكرة أساسية من أفكار مصر الثابتة ولدت في العهد الفرعوني الوثني الأول، فهل تزايلت مع العهد المسيحي أو مع العهد الإسلامي؟ ... كلا لم "تتزايل"، ولم تكن مصر تقبل اعتناق المسيحية والإسلام دينا لها، لولم تجد في هذين الدينين فكرة البعث في جوهرها ولبها^{١٠٧}. البعث هو نشيد مصر الخالد. يغنيه النيل في كل عام، والنبات والطيور والسماء والشعراء وتوفيق الحكيم نفسه.

وهنا يثار سؤال: إلى أين تتجه الروح عندما تفارق جسد الإنسان؟ رأينا فيما سبق أن "الحكيم" يعد المفارقة معبرا وجسرا يصل بين الإنسان والله. حين يدخل الزمان الطبيعي في الزمان اللانهائي في حالة الموت الذي يعتبره ضرورة لازمة للإنسان كي يكتمل به وجوده الطبيعي. ورأينا كذلك "يمليخا"، و"بريسكا" في (أهل الكهف) يفارقان عالمهما كي يستأنفا حياتهما العقلية والروحية في عالم آخر: حيث العقل المطلق، وحيث الروح المطلق، حيث الله. ورأينا كيف أن "توفيق الحكيم" يقف على النقيض من "سارتر" الذي يعد الموت لحظة جمود وتحجر لحياة الإنسان، وكيف إنه يحيل الإنسان في حالة المفارقة إلى مجرد شيء من الأشياء كمظاهر الطبيعة الخالدة التي لا تتغير ولا تتبدل حيث يدخل الإنسان بعد موته في "تأليف منع ما سبقه". ورأينا كذلك كيف رفض "الحكيم" فكرة تشييء الإنسان هذه. وراها

لازمة لتلك النظرة التي لا تعترف بوجود الإله وتعد الإنسان بأن يكون إله هذا الكون، عن طريق ما تقدمه من بحوث علمية في كيفية القضاء على الموت وإعادة الحياة وتوفير خلود دائم للإنسان في هذا العالم الأرضي.

من كل ما سبق تبين لنا أن "توفيق الحكيم" يتجه بالروح اتجاهها "رأسيا" إلى حيث الله بأروها خالق الكون وواجب الوجود. وهو بذلك يتخذ طابعا دينيا كما هو الحال عند "كيركجورد" الذي سبق ورأينا كيف أن "توفيق الحكيم" يتفق معه في ربط اللامعقول بالمفارقة التي ترى دائما الأبدى فيما هو زماني. فهذه المفارقة عند كليهما هي الجسر الذي يعبر عليه الفكر الإنساني ليصل إلى الله. وهما يتفقان في هذا مع "نيكولاس برديائف" أيضا.

أما "سارتر" فهو يتجه بالوعي اتجاهها "أفقيا" نحو العالم "الوعي عندما يفارق ذاته يتجه إلى موجود آخر من الموجودات العالمية. وهو في هذا الاتجاه إنما يظل في مستوى أفقى مع هذه الموجودات"^{١٠٨} فالإنسان عند سارتر يصبح كمظاهر الطبيعة الخالدة أى يصبح كائنًا غير إنساني. وبذلك لا يكون ثمة داع لوجود الله لأن "المفارقة الباطنية من شأنها أن تمنع معها التأليف بين الوجود في ذاته والوجود لذاته"^{١٠٩} ولأن الوجود في ذاته زماني في حين أن الوجود لذاته لا زماني. فلن يلتقى الإنسان والإله عند "سارتر" إذن أبدا إذ لا يوجد أى مبرر لوجود إله "عند سارتر". وبذلك يفترق "سارتر" عن أبيه الروحي "سورن كيركجور". فالمفارقة عند هذا الأب، تتحقق على مستوى رأسى بمعنى أن الذات في توحيدها وإحساسها بالإنتم تجد نفسها أمام الله"^{١١٠}.

وقد اختلف الناس قديما وحديثا في فكرة خلود الروح. فمنهم من قال بخلود الروح بعد الموت. ومنهم من أنكر أن تكون للإنسان حياة بعد الموت وقديما كان "سقراط" يطلق على الفلسفة عبارة "تأمل شئون الموت"^{١١١} أو بمعنى آخر تأمل خلود روح "الإنسان من عدم"^{١١٢} ونظر "أفلاطون" إلى النفس المجردة الروحانية بوصفها جوهرًا قائمًا بذاته، وتبعه "ديكارت" في ذلك. أما "أرسطو" فإن الروح والجسد عنده يؤلفان موجودا واحدا هو الإنسان "كما تتألف سائر الماديات من هيولى وصورة. ثم تعود الصورة إلى الكون بانحلال التأليف"^{١١٣} وأرسطو بهذا الشكل لا يقول بخلود الروح وإن قال بأبدية العقل.

أما "الأبيقوريون" فقد كانوا لا يؤمنون بخلود الروح لأنهم كانوا لا يؤمنون أصلاً بوجود وعى بعد الموت. وقالوا بأن الكون ككل عاقل سيبقى. وأن أفراد الناس قد قسمت لهم فترات معينة على مسرح دراما الحياة^{١١٤}. أما الفيلسوف العربى "ابن سينا" (٩٨٠-١٠٣٦) فقد قال بخلود الروح وعبر عن رأيه هذا فيما أسماه ببرهان الرجل الطائر حيث قال "لو توهمت ذاتك قد خلقت وفرض أنها على جملة من الوضع والهيئة بحيث لا تنتظر أجزاءها، ولا تتلامس أعضاؤها، بل هى منفردة ومعلقة لحظة ما فى هواء طلق وجدتها قد غفلت عن كل شىء. إلا عن ثبوت أنيتها. والمدرك منك أهو ما يدركه بصرك من إهابك؟ لا فإنك إن اتصلت عنه وتبدل عليك كنت أنت أنت. (وكل حاسة أخرى) فإن حالها ما سلف... فمدركك شىء غير هذه الأشياء، التى قد لا تدركها وأنت مدرك لذاتك، والتى لا تجدها ضرورية فى أن تكون أنت أنت.... ولعلك تقول إنما أثبت ذاتى بوسط من فعلى... (ولكن) فملك لم يثبت به ذاتك بل ذاتك جزء من مفهوم فملك، فالذات مثبته فى الفهم قبله، ولا أقل من أن يكون معه لابه"^{١١٥}.

وقد سبق أن رأينا كيف أن "حى بن يقظان" عند "ابن سينا"، والعالم الجيولوجى "فى سنة مليون" عند "توفيق الحكيم". قد توصلا إلى معرفة ذاتيهما عن طريق عقليهما ثم أدركا الإله بعد ذلك دون معرفة من رسالة سماوية سابقة. وجاء بعده "ابن رشد" (١١٢٦-١١٩٨) ليقول بأبدية العقل الجمعى التى قال بها "أرسطو". وينكر خلود الروح تبعاً لما قال به "أرسطو" أيضاً فالروح عند "ابن رشد" ليست "خالدة، أما العقل (ناوس) فخالد، لكن خلود للعقل لا يحقق الخلود الشخصى للأفراد، وذلك لأن العقل شىء واحد بعينه لا يختلف باختلاف الأفراد الكثيرين الذين يتمثل فيهم"^{١١٦}.

وقد حل "ابن سينا" "هذه المشكلة قبله حين قال إن الأنفس متفكة فى النوع والمعنى من حيث إن الصورة مجردة والمادة هى المتشخصة. لكنها تنفرد وتتميز بعضها عن بعض عند مفارقتها للبدن تبعاً لاختلاف أبدانها وأزمنة حدوثها ومئات هياتها"^{١١٧}.

رأينا كيف شكلت قضية البعث وما ينطوى عليه من وجوه أربعة: هى للموت والزمن والقلب، والخلود نظرة الحكيم فى الزمان، إذ آمن بالموت بوصفه حقيقة لا

ريب فيها، وولاه شيئاً طبيعياً" لازماً للإنسان، بل ضرورياً ليكتمل للإنسان وجوده الطبيعي. وأمن بالزمن ولم ير فيه فكرة مجردة في ذهن الإنسان، وإنما رآه شيئاً فطرياً في عقل الإنسان، يدل عليه الواقع المعيش، إذ إنه لا يدرك بمعزل عما يحدثه فيه من أثر وتغير. كما رأى أن الزمن الطبيعي موقوف بماض وحاضر ومستقبل إذ لا بد للإنسان عنده من زمن يحدد إقامته ويغير ويبدل في أحواله وأن هذا الزمن الطبيعي محدد بميلادنا الأول وموتنا الأخير. كما أن الزمن الطبيعي لا يأخذ معناه إلا من القلب ذلك الذي يرتبط بأشياء تجعل لحياة الإنسان أى لزمانه معنى. وقال بوجود علاقة تداخل بين الزمن الطبيعي والزمان اللانهائى يحققها الموت الذى يعد معبراً إلى للعالم الآخر. حيث تصعد الروح إلى بارئها، الله خالق الكون وواجب الوجود؛ إذ إن "الحكيم" يرى للإنسان حياة ممتدة من قبل ولادته إلى ما بعد موته. حياة خالدة، تشغل الكون على الدوام. ورأينا كيف أنه يتفق فى رؤيته تلك مع "كثير كجورد" الذى يرى الأبدى فيما هو زمانى. وبعد المفارقة جسراً يصل الفكر الإنسانى بالله. ورأينا كذلك كيف أنه كان على النقيض من "سارتر" الذى أدخل الإنسان بعد الموت فى دائرة الموجودات الأخرى "بحيث يظل فى مستوى أفقى مع هذه الموجودات"^{١٤} فأفقدته إنسانيته وأحاله إلى مجرد شئ من الأشياء. وكيف رفض "توفيق الحكيم" فكرة تشييء الإنسان هذه ورأها لازمة لتلك النظرة التى لا تعترف بوجود الله. وتعد الإنسان بأن يكون هو إله هذا العالم. عن طريق ما تقدمه له من بحوث علمية مثيرة فى كيفية القضاء على الموت، وإعادة الحياة، وتوفير خلود دائم للإنسان فى عالم الأرض. بدلا من عالم السماء الذى رفضوا وجوده.

و"توفيق الحكيم" قد سخر من فكرة تشييء الإنسان هذه فى كثير من أعماله أشرنا إليها بالتفصيل فيما سبق. حيث أعاد الشباب فى "لو عرف الشباب" إلى "صديق رفقى باشا" السياسى الهرم. عن طريق العلم متمثلاً فى الدكتور طلعت. غير أن للتجربة قد أسفرت عن نتائج سيئة؛ ذلك أن "صديق رفقى" نفسه الذى أعيد إليه الشباب كان قد شعر بأنه مات أولاً وآخرًا. ذلك أن من أعاد إليه الشباب أخفق فى أن يعزله عن ماضيه، وعما كان يربطه به من أسباب من أهل وأحباء وقيم وأشياء. فلم تكن الغربة التى صار إليها فى الزمن الجديد إلا حكماً بالإعدام يواجهه كل يوم بعد أن أنسلخ بجسمه عن ماضيه. أضف إلى ذلك أن المستقبل قد فقد مغزاه

عنده فلم يعد هناك ما ينتظره منه أو ما يتوقعه فيه فقد عاش المستقبل من قبل ولم يعد هناك شيء يثيره. "فالمستقبل" لا يأخذ معناه عند "الحكيم" إلا من طابع الإثارة، والمفاجأة، والغرابة. التي تأتي بها الأحداث فإذا فقد المستقبل طابع الإثارة فلا جدوى لانتظاره ولذا قام الناس (في الاختراع العجيب) بتخطيط جهاز الإطلاع على المستقبل. لأنه أفقدهم معنى الانتظار، وأمات فيهم الحماسة للمستقبل، إذ أصبح المستقبل معروفاً "بملاحه وخطوطه وقسماته وندوبه كأنه وجه زميل عادى تافه يصاحبني في العمل يلزمني في السكن.... لا أسمع منه جديداً ولا أرى فيه طريفاً.... كلا.... إن المقام مع مثله محال.... قد يدفعني إلى التريث والاحتمال أملى في أن يتغير في الغد شيء.... ولكن إذا كنت أرى الغد بعيني.... فما قيمة الغد ؟ !.... وإذا كنت أعيش في انتظار ما تأتي به الأيام، وجاءت الأيام تلقى في لحظة بكل ما لديها في حجري، فما معنى الانتظار ؟ !"

فلما فقد الزمن الجديد كل معنى، لم يكن أمام "صديق رفقي" إلا أن يعلن إفلاس الزمن الجديد والعودة إلى الماضي — مثلما عاد أهل الكهف إلى كهفهم لأن الزمن الجديد ليس بزمانهم فهو زمن أناس غيرهم. إذ جاءهم الزمن الجديد خالياً من كل رابط يشدهم إلى حياتهم السابقة. ولما صار "صديق رفقي" مخلوقاً مشوهاً يجمع بين الشيخوخة والشباب في نفس واحدة، ويعيش في حالتين من الزمان تقف كلتاهما على النقيض من الأخرى فكان شاباً يحمل بين جوانحه قلب شيخ في الثمانين، حتى أصبح غريباً بين الشباب وإن كان له جسم شاب، غريباً بين الشيوخ وإن كان له عقل شيخ. ذلك لأن "الحكيم" يرى أن الخلق ميزة لله وحده. ولن يكون في استطاعة الإنسان أن يصل إليه يوماً. فإذا حاول الإنسان أن يكون إلهاً. جاء خلقه مشوهاً يشهد بعجز الإنسان ويشيد بعظمة الخالق.

ولذا ترى الحكيم يعيد "صديق" سيرته الأولى شيخاً كما كان. لينتهي به إلى النهاية الطبيعية التي ينتهي إليها كل إنسان، إذ ما كاد يعود صديق في نهاية المسرحية شيخاً كما كان، ويدعى تليفونيا إلى تأليف الوزارة. حتى نراه يخر ميتاً تحت وطأة الشيخوخة. ذلك أن الحكيم يرى المفارقة شيئاً طبيعياً وضرورياً للإنسان. إذ يكتمل بها وجوده الطبيعي. فحينما يدخل الإنسان بموته في الزمان اللانهائي،

ويلتقى الأبدى بالزماني، يكون في استطاعة الإنسان حينئذ أن يستأنف حياته العقلية والروحية السابقة على ميلاده.

وفي "رحلة إلى الغد" يبدو واضحا أن الزمن لا يأخذ معناه لدى "الحكيم" إلا بالشعور "بالديمومة واتصال الوجود في شخصنا وفيما حولنا من أناس وأشياء". فبطلا المسرحية سجينان حكم عليهما بالإعدام، وكانت كل أمانتهما أن يتفاديا الموت. وتمكنا بالتطوع من أن يسافرا في صاروخ، ويهبطا على كوكب آخر لا يعرف الموت. وهناك اتضح لهما أنهما مقضى عليهما بالخلود. غير أن الخلود لم يحظ عندهما بأى قيمة أو بأى معنى، إذ كان العالم الجديد خاليا من الناس والأشياء التي اعتاد السجينان على أن يرتبطا بها على الأرض. ذلك أن الزمان لا يأخذ معناه إلا بالشعور "بالديمومة واتصال الوجود في شخصنا وفيما حولنا من أناس وأشياء"، وعندئذ اكتشفا أن الخلود إن هو إلا فظاعة غير إنسانية. إذ أصبحا كمظاهر الطبيعة الخالدة التي لا تتغير ولا تتبدل أى أصبحا شيئا كائنا باستمرار، وإلى غير غاية. مثل أى جبل أو أى بحر أو أى قوة من مظاهر الطبيعة الخالدة. أى أنهما فقدوا الإنسان الذي في أعماقهما. وهنا تمنيا الموت. وصارا على يقين من أن الموت شيء طبيعي وضروري. ولما عاد الرجلان إلى الأرض وجدا الخلود أيضا وقد تحقق على يد العلم "وليد العقل" فانبهر أحدهما بالعالم الجديد وبما فيه من خلود برغم امتعاضه لذلك الخلود الذي كان في الكوكب الآخر. غير أنه بقبوله لتلك الحياة حكم على نفسه من حيث لا يدري بأن يكون مرة ثانية شيئا. كما كان في الكوكب الآخر من قبل. وكان لابد "للحكيم" من إنقاذ الرجل الآخر من زيف ذاك الخلود. ذلك كي يحفظ عليه إنسانيته.

"وفي سنة مليون" نرى عالما يرفل في ثوب من الخلود الدائم. خلعه عليه "توفيق الحكيم" حيث استطاع العلم "وليد العقل" أن يخلق الإنسان. عن طريق بكتريا النسل التي تجهز في المعامل. ولما رأى علماء ذلك العالم أن الناس لا يموتون فهم كمظاهر الطبيعة الخالدة التي لا تتغير ولا تتبدل. اكتفوا بمن في ذلك العالم وكفوا عن ممارسة عملية الخلق. ولما كان الخلود صفة لازمة لذاك العالم الذي اعتقد الناس أنه لا يوجد خلف حاضرهم غير "وهم المخبولين" وتبعوا لذلك لم يعد لهم ذاكرة تعي

الماضى ولا التاريخ. إذ إنهم لم يعترفوا إلا بالزمان الحاضر بوصفه زمنا أساسيا عندهم.

وفجأة جاءهم منذر منهم يوقظهم من سباتهم ويخبرهم بوجود حياة سابقة على حياتهم. ويقول لهم بأن هنالك سرا مغلقا وهناك سعادة منتظرة خلف باب موصد يحوى راحة من مجهول يسميه الموت "انه إلهام إني أومن أنه يوجد شيء قلنسه الموت لا بد أن تصل إليه يوما".^{١٢١}

وطبيعى أن يكون هذا المنذر هو "توفيق الحكيم" نفسه، جاء ينقذ أناس ذلك العالم من وهم الخلود الذى تردوا فيه، وليقول لهم بحتمية الموت بوصفه راحة أبدية وشيئا طبيعيا لازما للإنسان به يكتمل وجوده الطبيعى. ذلك الرأى الذى أتى واضحا فى "رحلة صيد" "موتك راحة لك وهزيمة لى، هزيمة للعلم الذى يدعى القضاء على الموت"^{١٢٢} ذلك أن القضاء على الموت يناهى طبيعة الأشياء، كما يناهى الواقع الذى نراه. و"الحكيم" يقول بذلك بوصفه رجلا "مؤمنًا" أولا ومن طبيعة الإيمان أن لا تطلب إليه دليلا، فهو كالنبض فى الجسد الحى "هل نقول لإنسان حى : المهم هو أن تجعل عرقك ينبض إنه فعلا ينبض دون أن يريد ودون أن يرفض ودون أن يفكر"^{١٢٣} وبوصفه رجلا متدينا ثانيا.

فالموت حقيقة واقعة. لا بد من حدوثه للإنسان ليستأنف حياته الروحية والعقلية السابقة على مجيئه إلى العالم الدنيوى. ذلك أن الروح لن تقنى بفناء الجسد، وإنما ستعود إلى باريها خالق الكون وواجب الوجود. ولكى تتحقق من ذلك لا بد أن تذهب مع "الحكيم" فى رحلته إلى الأدغال حيث أخذ بطل مسرحيته إلى هناك فى رحلة صيد. وبدلا من أن يعود به غانما بصيد ثمين، يقع به بين فكى أسد ضار يرديه قتلا فى الحال. حينذاك نرى بطل المسرحية يستعرض حياته السابقة على موته فى شريط سينمائى بالرجوع بذاكرته إلى الوراء (الفلاش باك). أما "الحكيم" نفسه فهو يتخذ من زئير الأسد الخافت موسيقى تصويرية لمجرى الأحداث ، ليؤكد لنا ان البطل قد مات. تلك الحقيقة التى لا ينتبه إليها البطل نفسه.

ويشتد زئير الأسد وتسمع صيحات فى الأدغال "الدكتور فى فم الأسد" لكن الدكتور نفسه لا يدرى شيئا مما يحدث حوله، إذ إنه فى شغل عن ذلك بنفسه: أهو مجرد قطعة لحم لا إن الأسد هو الذى يراه كذلك "ولكن الأسد بعيد ويندقيتى

فى ىدى ولم أسمع له زئيرا" إنه بالطبع سيزار عندما يقترب وسأنتصر عليه.... إنى لست قطعة لحم فقط.... إنى شىء آخر أيضا ما هو ؟ لست أدرى،،،،،".

ما هو ؟.....

إنه الروح التى لا تفنى بفناء الجسد والتي تبقى خالدة على الدوام، إذ إن الزمان اللانهائى يحتوئها فيحيلها بعد ذلك إلى خلود. وهكذا يرى "توفيق الحكيم" -كما هو الحال عند "كيركجورد" و"نيكولاس برديائف" - فى المفارقة خاصية للوجود، ومعبرا إلى العالم الآخر، حيث يتداخل الزمان الطبيعى فى الزمان اللانهائى، ويحتوى الأبدى ما هو زمانى، فيصل الفكر الإنسانى إلى الله خالق الكون وواجب الوجود.

وتعود الروح إلى حيث أتت ومن حيث جاءت.

(١) د/ عبد الرحمن بدوى : الزمان الوجودى ، د.ط ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥، ص ٨٧.

(٢) الزمان الوجودى :ص٩٢.

(٣) ديكارت : التأملات ترجمة د. عثمان أمين، ط٤، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩ ، ص ١٢٧.

(٤) Ibid .,S.Alexander:Space,Time,and Deity,macmilan and london,1934 Vol : I,p.140

(٥) جان بول سارتر: الوجود والعلم، ترجمة د. عبد الرحمن بدوى ، ط الأولى، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٦، ص ٢١٠ وجان بول سارتر يكاد يلغى الماضى لحساب الحاضر أو لحساب الإنسان الأعلى الذى ينادى به، ومن ثم يلغى الإله الذى يتبادر إلى ذهن الإنسان أسبقية وجوده على وجود الإنسان يقول " إذا درسنا علاقات الماضى بالحاضر ابتداء من الماضى فإنه لا يمكن أن نقرر بين كليهما علاقات باطنة ، وما هو فى ذاته، الذى الحاضر هو هو ، لا يمكن ان يكون له ماض " أ"(الوجود والعلم ص ٢١٠) . ولكى يتسنى له أن يقول أيضا بحرية الإنسان المطلقة فى هذا الكون ، حتى إن واحدا من مفكرى العصر الحديث " بول تيليش" ليعتبر قول "سارتر" بأسبقية الوجود على الماهية من أكبر الاكتشافات الفلسفية "هو أنه لا توجد طبيعة جوهرية للإنسان سوى نقطة واحدة هى أنه يستطيع أن يصنع نفسه على ما يريد أن يكون عليه" "ب" (سارتر مفكرا وإنسانا ص ٣١).

ونود أن تشير إلى أن فلسفة "سارتر" ونظريته فى الإنسان والكون جذورا تمتد إلى أعماق النزعة الإنسانية التى ظهرت إبان القرن السادس عشر وعرف أصحابها بالإنسيين

أو الإنسانيين Humanism حين تمرد الناس على قيم الحياة فى العصور الوسطى، وأصبحوا تواقين إلى كل ما يعيد اليهم إنسانيتهم فقد كان أهل العصور الوسطى يدعون الناس إلى إنهاك البدن وإرهاقه بالجوع والزهد فى متاع العيش، لكن تزدهر الروح على حساب بدنها، فقلب الإنسيون وجهة النظر ، ووجهوا العناية بالإنسان إلى مقوماته الحيوية، لا إلى أشباح تسكن هيكله، ومن العناية بالإنسان عند الإنسيين، أن يؤمن الناس بقدراتهم على فرض سيطرتهم على الطبيعة بالكشف العلمى عن قوانينها، ولا يشيع فى الناس هذا الإيمان بقدراتهم إلا إذا شاع إيمان بالعلم أولا وبما يستطيع أن يؤديه، وتفرعا عن هذه النقطة الخاصة بقدرة الإنسان، يذهب الإنسيون إلى القول بحرية الإنسان حرية مطلقة فى اختيار ما يفعله وما لا يفعله، فهو سيد مصيره وخالق كيانه بما يختاره لنفسه على توالى اللحظات والمواقف، وغنى عن البيان أن هذه الوقفة ترفض تبعية الحاضر للماضى أو التضحية بما يثبت العلم من أجل خرافات وأوهام "جـ" (المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى ص ٣٦٤)

ونظرة واحدة فى مؤلفات سارتر وفى كتابه " الوجود والعدم " على وجه الخصوص تبين بجلاء تأثر "سارتر" بهذه الفلسفة وتعميقه لها والتزامه بها فى حياته وكتاباتيه على السواء .

(٦) د. عبد الرحمن بدوى: الزمان الوجودى، ص ٩٣.

(٧) عبد الكريم الجيلانى: الإنسان الكامل فى معرفة الأوائل و الأواخر، جـ ١ ، ص ٦٢ .

(٨) Hanz Meyerhoff: Time in literature, p.60.

(٩) توفيق الحكيم: رحلة الربيع والخريف، ص ٢٥.

* قرية أصحاب الكهف، أو جبلهم، أو كلبهم، أو الوادى، أو الصخرة، أو لوح رصاص نقش فيه نسبهم وأسمائهم ودينهم ومم هربوا. (مادة : رق م)
ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير، وأساس البلاغة للأستاذ ظاهر أحمد الزاوى الطرابلسى، ج ٢، الطبعة الأولى، القاهرة، مطبعة الرسالة، عام ١٩٥٩.

(١٠) توفيق الحكيم: أهل الكهف، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ط، بدون ت،

ص ١٥١، ١٥٢.

- (١١) نفسه ص ٣٢ .
- (١٢) أهل الكهف : ص ٤٣ .
- (١٣) أهل الكهف : ص ٤٥ .
- (١٤) انظر عبد الرحمن بدوي : الزمان الوجودي، ص ٥٩ .
- (١٥) أهل الكهف : ص ٤٨ .
- (١٦) د. عبد الرحمن بدوي : الزمان الوجودي ، ص ٥٩ .
- (١٧) أهل الكهف : ص ٨٩ .
- (١٨) أهل الكهف : ص ٩١ .
- (١٩) نفسه : ص ٩٢ .
- (٢٠) أهل الكهف : ص ١١٥ .
- (٢١) نفسه : ص ١١٨ .
- (٢٢) نفسه : ص ١١٩ .
- (٢٣) أهل الكهف : ص ١٢٧ .
- (٢٤) أهل الكهف : ص ١٤٢ .
- (٢٥) نفسه : ص ١٤٩ .
- (٢٦) نيكولاس برديائف : الحلم والواقع ، ص ٢٨٤ . ترجمة فؤاد كامل، ط الثانية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية . (الألف كتاب) (٢٠٨٩) د. ت.
- (٢٧) لو عرف الشباب : ص ٦٤٣ (مسرح المجتمع) د. ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٠ .
- (٢٨) لو عرف الشباب ، ص ٧٢٨ .
- (٢٩) أرني الله (الاختراع العجيب) ، د. ط، القاهرة، مكتبة الآداب، بدون ت ، ص

(٣٠) أرني الله (الاختراع العجيب) : ص ١٠٥ .

(٣١) نفسه : ص ١٠٧ .

(٣٢) لو عرف الشباب : ص ٧٤٥ .

(٣٣) رحلة الربيع والخريف، ص ٢٧ .

(٣٤) لو عرف الشباب : ص ٧٤٧ .

(٣٥) د. عبد الرحمن بدوي : الزمان الوجودي، ص ١٨٤ .

كما أن القرار هنا يجب أن يتخذ بشكل من الأشكال لأنه يتعلق بمشكلة أخرى هي حرية الإنسان أمام تقرير مصيره، فما دام هناك اختيار بين امكانيات عديدة، فلا بد أن تمارس حرية الإنسان على أى الامكانيات يختار، خاصة وأن الموقف بالنسبة للسجين هنا يتعلق بمشكلة حياته أو موته فهو مطالب بتحديد موقفه من الحياة والموت، أبقى على حياته أم يسوقها إلى الموت ؟.

(٣٦) توفيق الحكيم : رحلة إلى الغد : د. طه القاهره، مكتبة الآداب، د. ت، ص ٢ .

(٣٧) رحلة إلى الغد : ص ٦٣ .

(٣٨) رحلة إلى الغد : ص ٦٨ .

(٣٩) يوسف كرم : الطبيعه وما بعد الطبيعه، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ص

٢٦ .

(٤٠) رحلة إلى الغد : ص ٩٨ .

(٤١) رحلة إلى الغد : ص ١١٤ .

(٤٢) نفسه : ص ١١٦ .

(٤٣) رحلة إلى الغد : ص ١٠٩ .

(٤٤) رحلة إلى الغد : ص ١٤٥ .

- (٤٥) الحكيم يجعل السجينين يمكثان فى الكوكب المجهول المدة نفسها التى مكثها " أهل الكهف " داخل كهفهم لتعميق فكرة الزمن عنده وتأكيدهما من خلال التجريبتين .
- (٤٦) رحلة إلى الغد : ص ١٣٢ .
- (٤٧) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ٣٨ .
- (٤٨) S.Alexander : Space , Time , and Deity ; p . 45
- (٤٩) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة، ص ٢٨ .
- (٥٠) سارتر : الوجود والعدم، ص ٢١٣ .
- (٥١) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة، ص ١٣٠ .
- (٥٢) نفسه ، ص ١٣١ .
- (٥٣) د. عز الدين إسماعيل : قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر، الطبعة الثانية، دار الفكر العربى، سنة ١٩٦٨، ٢٣٣ .
- (٥٤) سورة البقرة، آية (٣٧) .
- (٥٥) سورة الأعراف، آية (١٧٢) .
- (٥٦) أحاديث مع توفيق الحكيم، دار الكتاب الجديد، ١٩٧١، ص ٩٤ .
- (٥٧) توفيق الحكيم : رحلة الربيع والخريف، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٦٨، رحلة صيد : ص ٥٧ .
- (٥٨) بيت النمل : ص ٣٥٥ .
- (٥٩) رحلة صيد : ص ٨٨٨ .
- (٦٠) نفسه : ص ٦٠ .
- (٦١) رحلة صيد : ص ٨٨ .
- (٦٢) رحلة صيد : ص ٨٨ .
- (٦٣) انظر : التعادلية : ص ٢٠ .

(٦٤) رحلة صيد : ص ٨٨.

(٦٥) انظر : توفيق الحكيم : عصفور من الشرق . د.ط، القاهرة مكتبة الآداب، د.ت،
ص ١٧٧.

(٦٦) انظر : عصفور من الشرق، ص ١٧٧ . مكتبة الآداب، القاهرة د.ت ط .

(٦٧) رحلة صيد : ص ٩٣ .

(٦٨) توفيق الحكيم : السلطان الحائر (تعقيبات)، دون ط، القاهرة مكتبة الادب ،

١٩٥٩ ص ٢٠٩ .

(٦٩) جورج طرابيشي : لعبة الحلم والواقع، الطبعة الأولى بيروت، دار الطليعة

— ٩٧٢ ، ص ٥٣ .

(٧٠) د.عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، القاهرة دار

الفكر العربي، ص ٣٥.

(٧١) أهل الكهف : ص ٢٠ .

(٧٢) زهرة العمر ، ص ١٣٤ .

(٧٣) نفسه ، ص ١٣٨ .

(٧٤) نفسه ، ص ١٣٨ .

(٧٥) عصفور من الشرق ، ص ١٧٧ .

(٧٦) رحلة صيد ، ص ٩٣ .

(٧٧) د.عز الدين إسماعيل : قضايا الإنسان ، ص ٢٣٣ .

(٧٨) سورة الأعراف ، آيه (١٧٢) .

(٧٩) سورة البقرة ، آيه (٣١) .

(٨٠) د. يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة، ص ١٣٠

(٨١) المسرحية ، ص ٣٨ .

- (٨٢) د. عز الدين إسماعيل : قضايا الإنسان ، ص ٢٤٤ .
- (٨٣) المسرحية ، ص ٨٩ .
- (٨٤) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ٢٦ .
- (٨٥) الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ٢٢٨ .
- (٨٦) S.Alexander , Space , time and deity P. 45
- (٨٧) قضايا الإنسان : ص ٢٣٩ .
- (٨٨) المسرحية ، ص ٩١ .
- (٨٩) نفسه ، ص ٩٢ .
- (٩٠) نفسه ، ص ١١٥ .
- (٩١) المسرحية ، ص ١٢٧ .
- (٩٢) الملك أوديب ، المقدمة ، ص ٤٤ .
- (٩٣) انظر: ابراهيم درديرى: القصص الدينى فى مسرح الحكيم، د.ط، القاهرة، دار الشعب ، ١٩٧٥، ص ٦١ -
- (٩٤) انظر: رحلة إلى الغد ، فى سنة مليون ، الدنيا رواية هزلية وغيرها .
- (٩٥) انظر : جورج طرابيشى : لعبة الحلم والواقع ، ص ٥٣ .
- (٩٦) د. يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ١٣٠ .
- (٩٧) زهرة العمر ، ص ٢٢٣٩ مكتبة اداب ، القاهرة د. ط د. ت ز .
- (٩٨) د. محمد مندور : مسرح توفيق الحكيم ، ط ٢، القاهرة، دار نهضة مصر ، بدون
- ت ، ص ٤١ .
- (٩٩) زهرة العمر ، ص ٢٣٩ .

(١٠٠) سورة الكهف : من آيه (١٠) إلى (٢٧) انظر : قصص القرآن : محمد جواد المولى ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، وآخرين ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ، مطبعة الاستقامة ، ١٩٥٤ ، ص ٢٦٩ .

(١٠١) المسرحية ، ص ٤٣ .

(١٠٢) سارتر : الوجود و العدم ، ص ٢١٣ .

(١٠٣) نفسه .

(١٠٤) عصفور من الشرق ، ص ١٧٩ .

(١٠٥) د. سيد عويس : الخلود فى التراث الثقافى المصرى ، القاهرة ، دار المعارف ،

١٩٦٦ ، ص ٦٤ .

(١٠٦) الخلود فى التراث الثقافى المصرى ، ص ٦٣ .

(١٠٧) توفيق الحكيم : تحت شمس الفكر ، د. ط ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، د . ت ، ص ١١٢ .

(١٠٨) سارتر مفكرا وإنسانا : ص ٤٧ .

(١٠٩) نفسه ، ص ٤٧ .

(١١٠) نفسه ، ص ٤٧ .

(١١١) د. سيد عويس : الخلود فى التراث الثقافى المصرى ، ص ٥٢ . أيضا : د. عز

الدين إسماعيل : نصوص قرآنية فى النفس الإنسانية ، د. ط ، القاهرة ، مكتبة

غريب ، د. ت ، ص ١٢١ .

(١١٢) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة .

(١١٣) نفسه .

(١١٤) د. سيد عويس : الخلود فى التراث الثقافى المصرى ، ص ٥٢ .

(١١٥) يوسف كرم : الطبيعة وما وراء الطبيعة ، ص ١١٧ أنظر : سارتر مفكرا

وإنسانا ، ص ٦٧ .

(١١٦) براتراند راسل : تاريخ الفلسفة الغربية ، ترجمة د. زكى محمود والمرحوم الدكتور/أحمد أمين ، القاهرة، لجنة التأليف والطباعة والنشر ، الكتاب الثقافى الثانى ، ص ١٩٥ .

(١١٧) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ١٢٦ . أيضا : د. عز الدين إسماعيل نصوص قرآنية فى النفس الإنسانية ، ص ١٢٣ .

(١١٨) سارتر مفكراً وإنساناً : ص ٤٧ . أنظر أيضا الوجود والعدم: ص ٢١٣ .

(١١٩) أرنى الله : ص ١٠٢ .

(١٢٠) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ٢٦ .

(١٢١) أرنى الله : ص ٨٤ .

(١٢٢) رحله صيد : ص ٨٨ .

(١٢٣) نفسه .

(١٢٤) رحله صيد ، ص ٩٥ .

الفصل الثالث

المطلق

يقول "توفيق الحكيم" إنه لم يكتب أعماله وفقا لما تقول به نظرية "الفن للفن"، وإنما كتب كل أعماله وفقا لأهداف بعينها؛ وهذه الأهداف كانت قومية، وشعبية وإصلاحية. هكذا كانت في "عودة الروح" وفي "عصفور من الشرق" وفي "يوميات نائب من الأرياف" وفي "مسرح المجتمع".

وكانت هذه الأهداف فكريا متصلة بمصير الإنسان؛ في "أهل الكهف" وفي "شهرزاد"، وفي "سليمان الحكيم"، وفي "الملك أوديب" ... إلخ . ويقول "الحكيم" إن كثيرا من الناس لم يروا في هذه الأعمال أكثر من أساطير أخرجت في إطار فني. وقليل من الناس أدرك أن الأسطورة لم تكن هدفا في حد ذاتها ؛ لأن هذه الأعمال لم تكتب لإظهار جمال فني ، كما كتبت "مجنون ليلي"، "لشوقي" فأظهرت جمال الشعر والعواطف والشعور، وأبرزت روعة الفن للفن نفسه. إنما كتبت هذه الأساطير والقصص لهدف آخر غير الفن وحده . وعلى ذلك لم يكن الغرض من هذه الأعمال كلها مجرد رواية قصة "أهل الكهف" أو حكاية "ليالي شهرزاد" . الخ . وإنما وضعت هذه الأعمال لخدمة قضية خاصة بالإنسان ومصيره ؛ وهي قضية "يعتقها المؤلف ويبدو اتجاهها في هذه الأعمال كلها". ولنا أن نتساءل: هل هناك قضية يعتقها "توفيق الحكيم" حقيقة ويشيعها في أعماله؟ وما علاقة هذه القضية بما جاء في صحيفة "النوفيل لقرير" الباريسية التي تقول بأن مسرحيات "توفيق الحكيم" "الذهنية" "على تباينها في نواحي الإلهام ، تكشف عن روح واحد يسيطر على المؤلف: هو ذلك الاتجاه الملحوظ دائما إلى موضوع خالد؛ عجز الإنسان أمام مصيره".^١

وقد رأينا فى الفصل السابق (الذى يحمل عنوان "الزمان") كيف أتيح
"ليمليخا" فى "أهل الكهف"، أو "توفيق الحكيم" نفسه أن يدرك أن الله هو جوهر
الوجود، ورأينا كذلك أن هذه الحقيقة تولدت فى نفسه نتيجة إحساس فطرى بوجود
الله، جعله يؤمن بأن الإنسان قد عرف الله قبل أن يولد، وأن روحه سوف تشرق
بمعرفته مرة أخرى فى العالم الآخر، كما عرف كيف انبثقت فى وجدانه حينذاك عقيدة
الحب الذى لا يتصور "الحكيم" بدء الوجود بدونه ولا انتهاءه بدوته؛ ففكرة الله تعيش
فى وجدانه وهو لا يستطيع التخلّى عنها يوماً واحداً، أو لحظة واحدة.^٢
"لو شعر "محسن" لحظة — أنه فى وحدة مطلقة، وأن السماء ليس لها وجود،
وأنها جرداء جدباء، غير عامرة بكائنات عليا، تتصل حياته بحياتها، وأنه قد خلى بينه
وبين هذه الأرض وحدها إلى الأبد، لما عرف كيف يستطيع تحمل الحياة يوماً
واحداً".^٣

والزاهدون الحقيقيون عند "الحكيم" إن هم إلا أناس "لهم نفوس كالفراديس،
تشعها الأنهار، وتنيرها الشمس، وتتلاّأ فيها الكنوز، فهى عالم من الفتنة والسحر،
لا نهاية لبدايته وأسراره".^٤

هذه الحقيقة الفطرية القائمة فى نفوس الزاهدين، وفى نفس "توفيق الحكيم"،
وفى نفس كل منا، تفضى إلى القول بوجود أزلى أبدي؛ وهذا الموجود هو الله. يقول
"توفيق الحكيم" بأنه "إذا كانت الأديان السماوية هى الحق، فلا بد أن تكون قديمة قدم
الحق نفسه، أو على الأقل قدم الإنسان؛ فالأنبياء إذن لم يخلقوا إلّ الحق خلقاً بظهورهم،
ولكنهم كشفوا عن وجوده الأزلى".^٥ فكل شيء ينطق باسمه، ويشير إليه، وهو يشملها
جميعاً. حيث يلتقى الحق والخلق: "فشمول المراتب الإلهية، وجميع المراتب
الكونية، وإعطاء كل حقه من مرتبة الوجود، هو معنى الألوهية".^٦

وقد عرف الفلاسفة "الله" أو "المطلق بأنه كل شامل ليس بشيء غير ذاته وهو
كل مدرك، لا يدرك بمعزل عن صفاته كما أنه لا نهائى، أبدي سرمدى، يحتوى كل
الأمثلة، ولا يتغير بتغيرها، إذ إنه علة ذاته المسبب لها، إذ ليس هناك علة لوجوده
خارجة عنه، فهم عين ذاته".^٧

وقد شاعت لفظة المطلق عند الفلاسفة "كتصور للذات الإلهية منذ عصر
"أفلاطون"، لكن استخدامها كمصطلح يرتبط أساسا بالفلسفة المثالية للمدرسة الألمانية
المحدثة، التي كان من روادها البارزين: جون فيشته (١٧٦٢ - ١٨١٤)^٨ وفريدرش
شلنج (١٧٧٥ - ١٨٥٤)، وهيغل (١٧٧٠ - ١٨٣١)^٩.

والمطلق عند هيغل يرادف "الروح، والعقل الخالص، وهو الوجود، ومجموع
الخبرة البشرية، وما المقولات التي تمثلها المذاهب الفلسفية، إلا تعريفات ذاتية
"للمطلق" وهو يفضى نفسه في تاريخ العالم، وفي الزمن، كما أنه أبدى، سرمدى حيث
يتحد فيه الوجود والعدم فيما نسميه بالـ"ضرورة"^{١٠}.

وقد تأثر "جون فيشته"، و"فريدرش شلنج"، و"شوبنهاور"، و"هيغل" بفلسفة
"سبينوزا" (١٦٣٢ - ١٦٧٧) وخلصتها أن جوهرًا واحدًا متمثل في كافة
الموجودات، فالعقل والمادة والزمان وسائر الظواهر هي صور يتبدى بها. ولما
كان فهم الأشياء هو في رأى "سبينوزا" فهم الله أيضا، فإن كل تفكير في أى موضوع
من موضوعات المعرفة - يعد في الوقت ذاته تفكيرًا في الله^{١١}. وهي فلسفة تلغى
فكرة الله بطريق آخر، إذ تعدو فكرة الله في هذه الحالة "عنصرا يمكن حذفه من
فلسفة سبينوزا على أساس أنها مجرد مصطلح من مصطلحات العصور الوسطى
التي اعتاد "سبينوزا" أن يعبر بها عن أفكاره المغايرة لكل الفلسفات المدرسية"^{١٢}.

مما جعل "جون فيشته" يقول بأنه إذا لم يكن لمبدأ العلية قيمة موضوعية
"على ما يقرر 'كنت'، فكيف تصدر الظواهر عن الجواهر؟"^{١٣}. وهنا استغنى
"فيشته" عن الجواهر، أما الظواهر فيما تأتى من الذهن، والذهن يعنى الأناء،
فالأناء هو المطلق، وهو كل شيء "إنه بإحساساته ومعانيه يثبت نفسه، وبإثباته نفسه
يثبت اللاأنا. وجاء "شلنج" ليقول بضرورة رد "اللاأنا" أو الطبيعة إلى الوجود، كأحد
وجهين للوجود. أما "هيغل" فقد قال بأن الأشياء لا تأتى من الأنا - الذهن كما هو
عند "فيشته"، وإنما تأتى من المطلق، كما هو عند "شلنج". والمطلق عنده فكرة أو
مثال يتطور من أبسط حال إلى مختلف المركبات؛ كالفن والعلم والدين والفلسفة؛
فليس الله فعلا محضًا، كما قال أرسطو^{١٤}. وآمن "شوبنهاور" (١٧٨٨ - ١٨٦٠)

بالأنا المطلق، ورأى فيه الإرادة التى تبعث على التطور. وهنا حلت أشياء كثيرة
مثل: الأنا والوجود والطبيعة محل فكرة الله.

أما فكرة الجوهر التى استغنى عنها "جون فيشته" فإن مردها إلى ما لاحظته
الفلاسفة من تغيرات تلاحق الإنسان فى مراحل مختلفة من عمره تبعاً للظروف
والملايسات المحيطة بالإنسان. ومع ذلك يظل الإنسان هو نفسه على ما عرف عنه
على الرغم من تلك التغيرات التى بدلت فى أحواله وفى صفاته. وهنا بحث الفلاسفة
فى تلك الصفة التى تجعل الإنسان هو هو برغم تغير أحواله فوجد الفلاسفة
"الأقدمون وكثير من المعاصرين، ألا مفر من "افتراض" وجود جوهر وراء هذه
الظواهر البادية هو الذى يحمل تلك الظواهر، وهو الذى يظل ثابتاً على الدوام، ولذلك
فهو الذى يضاف على الكائن الواحد وحدانيته وهويته، وأما الظواهر التى تظهر أنا
وتختفى أنا، تجيء وتذهب، فيكون الكائن المعين على صفة معينة اليوم وعلى غيرها
غداً، فهى أعراض تعرض لذلك الكائن دون أن تكون جزءاً ضرورياً من حقيقته
الواحدة الثابتة"^{١٥}.

ومن الفلاسفة من يعتمد على "الجوهر" ولا يعنى "بالعرض" وهؤلاء هم
"المثاليون" ومنهم من يعتمد على الأعراض على أساس أنها هى الشيء الظاهر الذى
يدرك عن طريقه الشيء. أما الذى يعطى للشيء هويته عندهم فهو مجموعة
العلاقات التى تربط تلك الصفات الظاهرة.

وقد جمع النظام (ت ٢٣١ هـ - ٨٤٥ م) بين القولين أو بين الفلسفتين.
فهو يدرك حقائق الأشياء عن طريق الأعراض المجتمعة، وهنا لا يأخذ الجوهر معناه
عنده إلا باجتماع الأعراض. ثم قال بنظرية "الكمون" التى يظل الجوهر فيها محتفظاً
بذاته ويورث على مر العصور والأجيال. وضرب مثلاً لذلك بآدم وبنيه فهو يجعل
الكائنات " (كامنا بعضها فى بعض) وتأخر كائن منها عن كائن، هو تأخر فى تاريخ
الظهور وحده، أى أن أول كائن خلقه الله، لو كان أتيح لنا أن نحلل مضمونات،
لوجدنا "كامنا" فى هذه المضمونات كل الكائنات التى ظهرت بعد ذلك". والنظام
متأثر هنا بفلسفة الرواقيين فى العلل البذرية Ratiuous Seminals والتى قال بها
القديس "أوغسطين" أيضاً فى فعل الخلق الواحد - كما سنرى - فيما بعد.

وفى حين تبحث الفلسفات، والأديان عن الله فيما يتجاوز الإنسان، نجد بعض الفلاسفة يبحثون عن الله فى الإنسان نفسه. فهذا "نيتشه" (١٨٤٤ - ١٩٠٠) الفيلسوف الألمانى يعلن بصوت عال أن الله قد مات ليفسح الطريق أمام الإنسان ليكون هو نفسه الإله: وهو ينظر إلى فكرة الله على أنها تمثل الحد النهائى، الذى لا تستطيع قدرة الإنسان الخالقه أن تتعداه. فهى إذن عقبة ينبغى إزالتها. وذلك معنى قولته المشهورة "لو كان هناك إله، فكيف كنت أطيع ألا أكون إلها".^{١٦}

وقد تركت فلسفة "نيتشه" هذه أثرا واضحا فيما جاء بعدها من فلسفات حتى إننا لنرى "ألبير كامى" - وهو أحد المعجبين بفلسفة نيتشه - ينفى أن يكون هناك مصير فى الكون غير مصير الإنسان.

ويرى "ألبير كامى" أن الإنسان يفقد حريته حينما يلجأ إلى الدين أو إلى الفلسفة كى يبحث عن فكرة الله أو عن "المتعالى" فإنه حين يفعل ذلك يصير عبدا لذلك "الدين" أو "تلك الفلسفة"، ويصبح لا يملك من أمر نفسه شيئا كما كان العبيد فى الأزمنة القديمة لا يملكون أنفسهم.

وبدلا من أن يحمل المسئولية على كتفيه، يجد نفسه محمولا من نظام سابق، مفروض، متواضع عليه".^{١٧} وتتفق هذه النظرة مع ما ذهب إليه "نيتشه" فى تفسيره لمحاولة "كير كجورد" (١٨١٣ - ١٨٥٥) بحثه عن "المتعالى" فى شخص "المسيح". فقد غلغل "نيتشه" لجوء "كيركجورد" إلى الدين بعجزه عن رؤية "المتعالى" فى صورة الإنسان العادى. ولذا لجأ الى ما هو أعلى منه. ويعقب "نيتشه" على ذلك بقوله "إن العنصر الدينى من أخطاء الطبائع العليا التى تعذبها صورة الإنسان المنفرة".^{١٨}

وهناك من يحذر من الفوضى التى سيؤول إليها مصير الإنسان، وينذر بسوء العاقبة، حينما يعلن ألوهيته فى الأرض. وذلك أن هذه الفلسفة تسعى إلى تشييع الإنسان (جعله مجرد شيء قابل للتشكيل) ففضلا عن كاتبنا الأبيقار "توفيق الحكيم" نجد "نيكولاس برديائف" يعنى على "نيتشه"، انحصاره فى الدائرة الضيقة من العالم تلك التى أفضت إلى "أرضيته Earthiness العنيدة، والتصاقه بهذا العالم".^{١٩} لا سيما أن "برديائف" قد وصى إلى معرفة الله، لا عن طريق الفلسفة والدين فحسب بل عن طريق ما مر به من تجربة روحية صوفية، كان يبحث فيها عن الله أيضا، وانتهى

إلى اعتقاده بأن الفلسفة التي تغفل العنصر الغامض للإلهام وهي تبحث عن "الحق" لن تصل إلى شيء؛ إذ يقول: "ولست أعتقد أن الفلسفة تستطيع أن تعلن الحقيقة إذا لم تضع في اعتبارها العنصر الغامض للإلهام . وإنى أتساءل - كما تساءل نيتشه - عن مكان النشوة المبدعة، والرؤية، والنبوءة في محاولة الإنسان للإحاطة بالواقع، وقد وصل "نيتشه" بأذعانه لتلك العناصر، إلى هذه النتيجة وهي " أن الله قد مات" وربما كانت هذه النتيجة مما لا يمكن تجنبه حقا في تجربة المصير الإنساني، غير أنها في "نيتشه" لا تدل على موت "الله" فحسب، بل على موت الإنسان كذلك بمجىء "الإنسان الأعلى" أما بالنسبة إلى إبنى حريص على بيان أن النشوة المبدعة، والرؤية، والنبوءة، والإلهام، شواهد على الواقع الحى لله والإنسان^{٢٠}.

ولقد قال "بونا فنتورا"^{٢١} إن فكرة الله موجودة في النفس الإنسانية بالفطرة؛ فإن الإنسان بفطرته "لا يمكن إلا أن يدرك وجود هذا الكائن الذى لا يمكن أن يتصور أكبر منه"^{٢٢} وقد كانت تلك الحقيقة نفسها هي البرهان الأول الذى اعتمد عليه القديس "بونا فنتورا" فى إثبات وجود الله. وهي الحقيقة نفسها التى توصل إليها القديس "أوغسطين" من قبل حين قال بأن ذات الإنسان تكتشف أن هناك حقائق، وأن علة هذه الحقائق لابد أن تكون من جنسها. ففكرة الله "الموجودة" فى نفوسنا تقتضى وجوده. وقد كانت تلك الحقيقة نفسها هي البرهان الأول من البراهين الثلاثة التى أثبت بها القديس "أوغسطين" وجود الله .

ولكن ما مصدر تلك الحقائق التى تشرق بها نفس القديس "أوغسطين" والقديس "بونا فنتورا" و "توفيق الحكيم" ؟

يرجع مصدر هذه الحقائق عند القديس "أوغسطين" إلى نظرية "الإشراق" أو الإشعاع التى قال بها "أفلاطون" والأفلاطونية المحدثة، التى تقول بأن "هناك نورا أزليا أبديا هو الشمس التى نستطيع من خلالها أن ندرك الحقائق. وهذه الحقائق الموجودة فى النفس هي فيض النور الأول ؛ وهو الله"^{٢٣}. ولأن "أوغسطين" كان يدين بالمسيحية فقد جعل هذا النور هو الكلمة Logos ، أو كلمة الله . وقد كان "أفلاطون" يقول بأن الواسطة بين الله والعالم الأرضى تتمثل فى الصور التى هي أفكار لله؛ "وهي الصور الأولى الموجودة فى ذهن الله منذ الأزل وعلى أساسها تخلق

الأشياء^{٢٤}. والأشياء نفسها لا وجود لها إلا بمشاركتها في هذه الصور. وقد صاغ "أفلاطون" هذه الحقيقة فيما يسمى "بنظرية المثل". وقد أنكر "أرسطو" على "أفلاطون" نظريته هذه؛ إذ إن "أرسطو" يقول بأن الله لا يعلم غير ذاته، ويكتفى بأن يجعله مستقلا في ذاته لا يعنيه شيء من أمر العالم في حين أنه قال على النقيض من ذلك بأن "الأشياء تتحرك أو توجد بوصفها عاشقة لله، لا بوصفها معلولة له"^{٢٥}.

أما "بوناغنتورا" فهو يقول لنا بأن الفطرة وحدها هي مصدر هذه الحقائق وهو يفرق بين إدراك وجود الله وإدراك طبيعته أو ماهيته. فوجود الله حقيقة قائمة بالفطرة في النفس الإنسانية. أما إدراك طبيعة الله فتأتي للإنسان عن طريق الاكتساب. ذلك بأن الناس جميعا لديهم فكرة عن الله؛ لكنهم يختلفون في طبيعة صفات الله وماهيته. وهو بقوله ذاك قد حل المشكلة التي شغلت الأوغسطينيين جميعا، وهي "كيف يمكن أن تكون فكرة الله فطرية في العقل الإنساني، ونحن نرى أناسا من الوثنيين يقولون بفكرة غير صحيحة عن الله^{٢٦}؟" كذلك فإنه في الوقت نفسه يفسر الجملة المشهورة التي قالها "يوحنا" الدمشقي مقررًا أنه "لا يوجد فإن لا يمكن أن يدرك وجود الله بنفسه وبطبيعته"^{٢٧}، على أساس أن هناك فرقا بين إدراك وجود الله الذي هو موجود بالفطرة في ذات الإنسان وإدراك ماهيته التي لا تتوافر للإنسان إلا عن طريق "الاكتساب".

ولا شك أن "توفيق الحكيم" قد تأثر بما قال به "أفلاطون"؛ إذ إنه قد تتبع كثيرا من دروس "السربون" التي كانت تقوم على دراسة "المذاهب الأخلاقية والسياسية لأفلاطون وأرسطو"^{٢٨}. فضلا عن إحساسه الفطري بوجود الله في أعماقه، وما ترسب في نفسه بوصفه عربيا مسلما من قراءة للقرآن الكريم الذي يقول بتلك الحقيقة في آيات عدة ومن هذه الآيات قوله تعالى في سورة الأعراف "وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين"^{٢٩}.

فمصدر تلك الحقائق عند "توفيق الحكيم" يرجع إذن إلى الفطرة الموجودة في نفس كل إنسان، تلك التي تشرق دائما وأبدا بمعرفة الله. وهو هنا يتفق مع القديس "أوغسطين" و"بوناغنتورا" فيما ذهبوا إليه.

وقد كان من الطبيعي ان يفضى الكلام فى تلك الحقائق إلى الحديث عن البحث فى ذات الإنسان أولاً، كى نصل إلى معرفة الله بعد ذلك. وهنا يتفق القديس "أوغسطين" والقديس "بوناونتورا"، و"توفيق الحكيم" فى أن البحث عن "الحقيقة" يبدأ أولاً بالبحث عنها فى أعماق الإنسان عن طريق الحب الذى تفيض به نفسه.

يقول "أوغسطين" إن الحقائق الموجودة فى النفس الإنسانية هى فيض من الله؛ وهى تؤكد فى الوقت نفسه وجود شيء محدث لها. فنظرية المعرفة عنده تفضى إلى معرفة الله. وهنا يكون "الشبه كبيراً جداً بين ما قال به "ديكارت" وبين "أوغسطين"؛ فالأول وصل إلى الذات عن طريق الحقائق التى رآها مودعة فى الذات. وكذلك فعل "أوغسطين" ٣٠٠.

والبحث عن المعرفة عند القديس "أوغسطين" لا يعتمد على النزعة الحسية المادية وحدها؛ إذ إنه يرى أن هذا النوع من المعرفة يؤدى إلى الإيمان ولا يؤدى إلى العلم. ولذا لجأ إلى النزعة العقلية "التي تؤدى إلى العلم بالحقائق الأزلية الأبدية. وهذه الحقائق الأبدية الأزلية موجودة بطبيعتها فى النفس الإنسانية. ويستطيع كل إنسان أن يصل إليها عن الطريق عينها التى تؤدى إلى إثبات الحقيقة والذات" ٣١٠.

اقترن البحث عن المعرفة عند القديس "بوناونتورا" بالبحث عن فكرة الله الموجودة فى ذهن الإنسان بالفطرة، مثلما فعل "أوغسطين". لكنه اعترف بأن هذه المعرفة ناقصة. وهنا نراه يلجأ إلى ما أسماه بالنزوع الطبيعى إلى الله. فنحن لدينا رغبة فى الحكمة، وهذه الرغبة تتعلق بأكبر حكمة لأن لدينا "نزوعاً طبيعياً نحو الحكمة الكبرى. ولا يمكن أن يتعشق الإنسان شيئاً دون أن يكون هذا الشيء موجوداً فهناك إذن موضوع لتعشق الإنسان وهو الحكمة العليا. وهذا موجود بالفطرة فى الإنسان، كما أن لدينا جميعاً نزوعاً نحو السعادة أو نحو الخير" ٣٢٠.

وهذا النزوع الطبيعى لا يقتصر على الخير الدنيوى، فهذا شيء زائل، بل يرتفع النزوع الطبيعى إلى الخير الأسمى والخير المطلق؛ الخير الأزلى الأبدى الثابت. وهذه جميعاً أسماء لشيء واحد هو "الله" وهذا ما قاله أحد أبطال "توفيق الحكيم" - وكان يريد الموت لتكتمل ذاته بالموجود الأعلى؛ بالله الخير المطلق - بعدما رأى الخير والحق والجمال والعدل وسائر القيم فى الحياة، تتغير فى كل وقت

ولا تثبت على حال؛ إذ نراه يقول: "أتدريين ما الحياة ... إنها مرآة ... لا كمرآتتك
تعكس لك وجهها جميلاً ... ولكنها مرآة من مرايا: اللونا بـارك" تعكس الحقيقة طويلة
وقصيرة، ومنتفخة ونحيلة. لقد تأملت فوجدت أنه لا توجد في الحياة حقيقة ثابتة، فما
نسميه الخير والجمال والعدالة والحرية ... إلخ ... ليست سوى أشياء لا تحتفظ
بصفاتها طويلاً دون أن تتحول إلى جواهر جديدة عكسية مناقضة ... فالحرية إذا
امتدت في المسافة والبعد صارت عبودية ... والعدالة تمتد إلى نهايتها فتصبح هي
الظلم ... والجمال في امتداده ينقلب إلى قبح، والخير إلى شر ... حتى المواقع
الجغرافية الثابتة في هذه الدنيا ليست ثابتة .. فإذا امتد الشرق إلى نهايته تحول فجأة
إلى غرب .. وحسن القمر أو الكواكب الذي يتغنى به الشعراء ينقلب إلى هول قبيح
إذا تغيرت الأبعاد ... لا توجد في الحياة حقائق ثابتة ... كل شيء أبعد
ومسافات^{٣٣}. ذلك أن الحقيقة الأزلية الثابتة تتمثل في الله الثابت الأبدى وحده؛
والخير الأزلي الثابت يتمثل في الخير المطلق، وهو الله. ففي نفس "الحكيم" وفي نفس
كل منا نزوع فطري إلى ما هو ثابت أزلي أبدي؛ إلى الموجود الكامل الثابت الذي لا
يتغير، وهو الله. ومن المحال أن يكون هذا النزوع الطبيعي بلا جدوى؛

إذ إنه يكون حينئذ بلا غاية وبلا علة. وما كان هكذا فهو متناقض معدوم،
فإن للنزوع الطبيعي نسبة إلى غاية وميلاً إليها؛ فتحكم النفس بوجود موجود هو
الخير بالذات الذي يرضى ذلك الميل تمام الرضى. وما لمبدأ الغائية من قيمة مطلقة
يعطى هذا البرهان قيمة مطلقة^{٣٤}.

وفي رحلة البحث عن المجهول والجرى وراء المطلق، يستعين "توفيق الحكيم"
بالحب الذي يحمل في طياته بذور المعرفة. وموضوع هذه المعرفة وذلك الحب عند
الحكيم كما هو عند القديس "أوغسطين" هو "الله". ذلك القانون الأبدى الثابت الذي لا
يتغير بتغير الزمان أو المكان لأنه "مودع في نفوس الأفراد منذ البدء، ومصدره
الله"^{٣٥}. غير أن اكتمال المعرفة بهذا المعنى لن يتم في هذه الدنيا. ذلك لأن الإنسان
لن تبلغ معرفته حد الكمال إلا حين تشرق روحه مرة أخرى بروية الله: (شهر يار،
بجماليو، سليمان الحكيم، أهل الكهف)؛ ولذلك سيظل الإنسان عند "توفيق الحكيم" في
شأن دائم للوصول إلى معرفة الله.

والحكيم يرى أن الإنسان بقدراته المحدودة وبأدواته القاصرة وحواسه الجسدية لا يستطيع بلوغ هذه المعرفة وذاك الحب لأن ذلك فوق طاقة البشر واحتماله "إن الله لا يرى بأدواتنا البصرية ... ولا يدرك بحواسنا الجسدية ... وهل تسبر عمق البحر بالإصبع التي تسبر عمق الكأس ؟" ٣٦.

لكن كيف لرجل أن يرى الله ؟

— إذا تكشف هو لروحك ...

— ومتى يتكشف لروحي ؟ ..

— إذا ظفرت بمحبته ... ٣٧

طلب رجل من ناسك أن يسأل الله أن يرزقه شيئاً من محبته :

— لا تطيق متقال ذرة منها ...

— نصف ذرة إذن ٣٨.

ولم يكن أمام الناسك حينذاك إلا أن يسأل "الله" أن يرزق الرجل نصف ذرة من محبته. وقام الرجل وانصرف من عند الناسك. ومرت الأيام دون أن يعود الرجل إلى بيته وأسرته. وذهب أهل الرجل إلى الناسك يستفسرون عن حال رجلهم. لكن آثار دهشتهم ما قاله الناسك من أنه لا يعلم عن مكان الرجل شيئاً. فأخذوا يبحثون عنه في كل ناحية. إلى أن دلهم جماعة من الرعاة على مكان الرجل. فمضوا جميعاً إلى حيث أشاروا يتقدمهم الناسك وهناك وجدوا الرجل قائماً على صخرة ، شاخصاً ببصره إلى السماء فسلموا عليه فلم يرد السلام . فتقدم الناسك واقترب منه وأخذ يكلمه . فلم ينطق الرجل وبدا كأنه لا يسمع ولا يرى شيئاً مما حوله . هنا أيقن الناسك أنه لا جدوى من الكلام مع الرجل فكيف يسمع "كلام الأدميين من كان في قلبه مقدار نصف ذرة من محبة الله" ٣٩. وحينذاك قال لأهل الرجل وهو يحاورهم "والله لو قطعتموه بالمنشار لما علم ذلك" ٤٠. ذلك أن نصف ذرة من نور الله تكفى لتحطيم "تركيبنا الأدمي وإتلاف جهازنا العقلي" ٤١. ولهذا السبب نفسه ظل شهر يار معلقاً بين السماء والأرض فلم تكن الدفعة الروحية عنده قوية بحيث تصل به إلى السماء، ولم تكن الأرض لتغريه بالبقاء فيها بعدما أصبح كل شيء فيها يحبس ذاته في حدود، وهو الذي يتوق إلى المطلق اللامحدود.

وكان لابد لإنقاذ "شهریار" من حالته تلك، من أن ينهى "توفيق الحكيم" حياة "شهریار" بالموت ليلتقى "شهریار" بالموجود الأعلى، بالموجود المطلق الذى يتحرق "شهریار" شوقا إلى لقائه. وقد كان ذلك هو الحل الأمثل. بعد أن صار "شهریار" غير صالح للحياة فى عالم الأرض.

و"الحكيم" يعتمد على نوعين من العلم كى يحصل على المعرفة: علم ظاهر، وآخر لدنى. فهذا هو الطريق الصحيح الذى ينبغى للإنسان أن يسلكه "أتعرف ما هو العلم أيها الفتى ؟ ... إن العلم علمان : "العلم الظاهر" والعلم "الخفى" وإن أوربا حتى اليوم طفلة، تعبث تحت أقدام ذلك العلم "الخفى" الذى كانت حضارات أفريقية وآسيا قد وصلت به حقيقة إلى قمم المعرفة البشرية ... أما العلم "الظاهر" وحده فهو كل ميدانها، إلا أن الآلة المفكرة محدودة، وأن كل وسائل العلم الظاهر هى أعضاؤها وحواسنا الظاهرة"^{٢١}.

فالعلم الذى يعتمد على العقل وحده لا يدرك من ظواهر الكون إلا القليل جدا مما هو موجود فى الحقيقة. ولابد لاكتمال المعرفة من أن يحظى الإنسان بالعلم اللدنى الذى يبحث فى الإنسان والكون عن طريق الدين والإيمان، وأن يحرص فى الوقت نفسه على العلوم العقلية التى تدعم إيمانه ذاك. ذلك لأن الإنسان لم يفرض عليه نوع معين من المعرفة يقيد ويجهز على صنع شيء بعينه؛ فالطفل يولد ولا يدرك ماذا هو "صانع فى حياته ؛ لأن مهمته ليست معروفة ولا محددة"^{٢٢}.

وعلى النقيض من ذلك الحيوان الذى خلقت معه المعرفة ووجدت فى طبيعته بالفطرة فخلية النحل هى "خلية النحل منذ وجد وإلى أن ينقرض. وليس فى مقدور النحل أن يصنع خلية على صورة أخرى، أو يمتنع عن صنعها عامدا، أو يعيش ليصنع شيئا آخر"^{٢٣}. فعلى أن نفتح كل الأبواب والنوافذ "كى تتسرب المعرفة إلينا من كل مسام جلدنا، وذهننا وروحنا، ووعينا الظاهر والباطن"^{٢٤} - إذا كنا نتوق حقا إلى المعرفة الكاملة والحقيقة العظمى.

رأينا كيف اعتمد البرهان الأول من براهين إثبات وجود الله عند القديس "أوغسطين"، والقديس "بونا فنتورا"، "وتوفيق الحكيم"^{٢٥} على تلك الحقيقة الجوهرية القائمة فى نفس الإنسان بالفطرة، التى تقتضى وجود الله. أما البرهان الثانى عند

القديس "أوغسطين" فقد نشأ من ملاحظته لما يحدث في حالة المفارقة من تغير. ذلك أن التغير الذي يحدث بالقضاء يتم بأن "يتخذ الشيء صورة مضادة له؛ وعلى ذلك لا يمكن أن يكون الشيء هو الذي يعطيها لنفسه - لأن هذا مستحيل"^٧. وقد استدل القديس "أوغسطين" من حال التغير هذه على أن هناك علة أو خالقا هو الذي يهب الحياة؛ وهذه العلة باعتبارها واهبة هي الله.

وكانت هذه الملاحظة نفسها هي موضوع البرهان الثاني من براهين إثبات وجود الله عند القديس "بونا فنتورا"؛ فقد لاحظ "بونا فنتورا" أن الوجود كله فناء، وأن هذا الفناء ليس مقتصرا على شيء دون آخر؛ فنحن نجد أماننا على الدوام كائنا فانيا بوصفه حادثا. وهذا يدل قطعا على وجود محدث. ونجد كائنا فانيا بوصفه مركبا؛ وهذا يؤذن بوجود البسيط؛ لأن التركيب (الإنسان) معناه انتفاء البساطة. ونجد كائنا فانيا بوصفه متغيرا؛ وهذا يفترض قطعا وجود ثابت؛ لأنه لا وجود للمتغير إلا بوصفه متعلقا بشيء ثابت؛ لأن كل حركة لا بد أن تركز على ثبات"^٨. "بونا فنتورا" نظر إلى الفناء بوصفه جوهرًا مكونا للوجود، إذ قال بأن "الفناء من ماهية الوجود"^٩.

و"توفيق الحكيم" يرى في الفناء "حقيقة واقعة. وهي حقيقة تدل عنده على عظمة الخالق ذلك أن الإنسان ليس في مقدورة إنكار الموت أو القضاء عليه - ومن ثم فهو عاجز عن أن يهب الحياة. فإذا حدث وتحقق للإنسان شيء من ذلك (لو عرف الشباب، رحلة إلى الغد، في سنة مليون) - على استحالة تحقق هذا الفرض. جاء مخلوقه مشوها يثير الرثاء. يشهد بعجز الإنسان ويشيد بعظمة الخالق. ذلك أن الخلق ميزة لله وحده.

و"الحكيم" يتفق و"بونا فنتورا" في اعتبارهما الموت جوهرًا مكونا للوجود. إذ لا يكتمل وجود الإنسان الطبيعي - لدى الحكيم، إلا في حال المفارقة. إذ يستطيع الإنسان حينئذ - استئناف حياته العقلية السابقة على ميلاده.

ويشبه البرهان الثالث من براهين إثبات وجود الله عند القديس "أوغسطين" البرهان الغائي المعروف، حيث يقول "أوغسطين" بأن في "الوجود جمالا ونظاما. وهذا الجمال وهذا النظام لا يصدران إلا عن موجد فنان هو الله"^{١٠}.

يقول "توفيق الحكيم" فى مقطوعة عنوانها "صلاة فنان" ^{٥٢}

إطار صار صــــورة
فلوئــــة
يسمــــونــــه
نــــافــــة
والرسم حى يتحرك فى الفضــــاء
أشجار كأشــــجار
البشــــر
وسنابل من الناس تمــــوج
ونجم يلمع فى الســــماء كقطرة ماء
والبحر أزرق كالصــــور
والشمس تلعب عند الشــــفق
بصندوق ألوانــــها فى الأفق
والفن ينبض وحده بلا فنان
والقلب يهتف من أعماقه بصلاة
بصلاة يسمونها دهشة

"الحكيم" يتفق فى هذا البرهان أيضا مع القديس "أوغسطين"، إذ إن الإنسان عند "توفيق الحكيم" يستطيع أن يدرك بعقله فكرة الأرقى، أى الأقوى ذهنا وروحا... وهو يستطيع أن يرى فيما حوله آثار أعمال تدل على ذهن أقوى وروح أقوى ملايين المرات من ذهنه وروحه" ^{٥٣}.

وهناك من يهاجم البرهان الغائى. فهذا "هنرى برجسون" يهاجم هذا البرهان على أساس أن النظام فى تصوره — هو عبارة عن نظامين، أحدهما آلى، والآخر إرادى؛ ولا يكون النظام إلا على إحدى هاتين الصورتين، فما يسمى بعدم نظام تعبير منا عن حالة لم نكن نتوقعها أو نريدها، كما إذا قلنا عن الغرفة إنها غير منظمة،

فمعنى هذا أننا كنا نتوقع أن نرى فيها نظاما إراديا، وإذا بنا أمام نظام آلى . ومن هنا نرى أن فكرة عدم النظام فكرة زائفة، وأن من العبث التساؤل عن سبب النظام ، فهذه مسألة يجب محوها^{٥٤}.

والحقيقة أن القديس "أوغسطين" وكذلك "توفيق الحكيم" لا ينظران إلى الجمال والنظام بوصفهما وسيلة إلى غاية. وإنما كانا ينظران إليهما بوصفهما علة مخلوقة تدل على وجود خالق عظيم هو الله فضلا عن أن النظام "الآلى" الذى قال به "برجنون" ينتهى أيضا إلى خالق عظيم صدر عنه النظام الإرادى وهو الله.

أما القديس "بونا فنتورا" فقد قال فى البرهان الثالث بمثل ما قال به القديس "أنسلم"^{٥٥}، فيما عرف بالبرهان الوجودى؛ إذ عد "أنسلم" عبارة "الله موجود" من نوع المبادئ الأولى لأن المحمول فيها متضمن قطعاً فى الموضوع على أساس أنه لا يمكن تصور الكائن الذى لا يمكن أن يتصور أكبر منه غير موجود^{٥٦}، ويصاغ هذا البرهان على النحو الآتى:

إذا كان الله هو الله فالله إذن موجود.

ولكن الله هو الله.

إذن : الله موجود.

وقد لقى هذا البرهان معارضة شديدة على أساس أنه لا يكفى تصور الماهية لكى يثبت الوجود. وكان الراهب "جونيلون"^{٥٧} على رأس المعارضين وقال بأن مثل من يسير على هذا النحو مثل من يتخيل وجود جزائر سعيدة فى المحيط، فيها نعيم مقيم، فيشد الرحال إليها ما دام قد تصور وجودها. "وهذا واضح البطالان؛ فالوجود شىء، والماهية شىء آخر؛ لأن الماهية تصور، وهو لا صلة له بالخارج إذا نظر إليه فى ذاته"^{٥٨}.

إلا أن هذا البرهان عند "بونا فنتورا" يقوم على فكرتين "أولاهما تتمثل فى ضرورة موضوع المعرفة، حيث يقول "بونا فنتورا" بأن الله هو الكائن الوحيد الذى يمكن أن يقال عنه وحده إنه "موضوع ضرورى للمعرفة" ، ولا يمكن الاعتراض على هذا بفكرة الجزيرة السعيدة . ذلك لأن التعريف فى حالة الجزيرة السعيدة متناقض،

بينما هو غير متناقض بالنسبة إلى الله، بل هو منطقي؛ لأن الله سرمدى غير قابل للحدوث ولا للتغير؛ وهو بسيط، بينما الجزيرة على عكس ذلك^{٥٩}.

أما الفكرة الثانية فهي ضرورة الانتقال الطبيعي من الماهية إلى الوجود فإننا رأينا كيف فرق "بوناڤنتورا" من قبل بين إدراك وجود الله، وإدراك ماهيته، وقال بأن إدراك وجود الله يقدر عليه كل إنسان؛ إذ إن الله موجود بالفطرة في وجدان الإنسان، أما إدراك الماهية فلا يتوافر للإنسان إلا بالاكْتِسَاب؛ وهذا لا يقدر عليه كل إنسان. لكن عدم القدرة على ذلك لا يلغى وجود ماهية الله؛ إذ إن "الماهية حاضرة في ذهن باعتبارها ممثلة للوجود. وعلى ذلك فلا يوجد انتقال من إله وجوده ضرورى إلى إله موجود بالضرورة"^{٦٠}.

وقد اعترض "كنت"^{٦١} - فيما بعد - على هذا البرهان بقوله إن ثمة انتقالا من الماهية إلى الوجود بلا مبرر. لكن "بوناڤنتورا" بقوله إنه ليس ثمة انتقال بين ماهية الله ووجوده، إذ إنهما شيء واحد حاضر في ذهن، أسقط الحجة التى أقام عليها المعارضون برهانهم.

الزمن، والخلق (أو العناية الإلهية)، وخلود الروح، وصفات الله عند:
القديس "أوغسطين"، والقديس "بوناڤنتورا"، و"توفيق الحكيم":

أما القديس "أوغسطين" فهو يقول بأن الزمان لا وجود له "بوصفه أزليا أبديا، وإنما وجد الزمان كما وجدت الأشياء"^{٦٢}.

فالزمان عنده مخلوق كبقية الأشياء. لكنه قال مع ذلك بأن حفظ الخلق أو العناية الإلهية لا يتم عنده إلا بفعل مستمر من الله. فالأشياء المخلوقة لا بد لها من شيء يحفظها؛ وهذا الشيء هو "فعل الله"، ولولاه لفنيت الأشياء. و"أوغسطين" يقول بمثل ما قال به "أفلاطون" من أن الزمان صورة الأبدية لأن وجود الأشياء "مستمد من وجود الله، ولو توقف الفيض الإلهي لصارت عدما"^{٦٣}. وهذه النظرية هى التى سيقول بها "ديكارت"؛ إذ قال بأن الكون "فى حالة خلق مستمر"^{٦٤}.

ويبدو أن فكرة "الخلق الواحد" التى يقول بها القديس "أوغسطين" قد شغلته عن إدراك الزمان اللانهائى الذى هو صفة لله وحده، والذى ترتبط حركة الكون بحركته. فهو يقول بأن الله لا يخلق الكون باستمرار، وإنما خلق الله الكون مرة واحدة. وتتم

عملية الخلق هذه على أساس أن (الأشياء كانت في البدء في حالة "كمون" على شكل بذور وهذه البذور تنمو بعد فتكون الأشياء. وتبعاً لهذا يقول "أوغسطين" بأن فعل الله الذى هو واحد "يتمثل في خلق البذور التى تنشأ جميع الأشياء عنها"^{٦٥}. فالأشياء تنمو دائماً من البذرة التى وجدت مرة واحدة واحتوت فى داخلها بالقوة جميع التطورات التى بها تصبح شجرة وهو يرجع ذلك إلى حالة الكمون التى قال بها من قبل "الرواقيون فى العلل البذرية Ratiōus Seminals"^{٦٦}. وهو فى الوقت نفسه يحافظ على فكرة الخلق الواحد التى تقول بها المسيحية. وفعل الخلق الواحد "هو أولاً خلق المادة غير المصورة Materia informis وفى الفعل نفسه وجدت الصورة، واتحدت بالهيولى .. وكان هذا الاتحاد هو فعل الخلق الأول"^{٦٧}.

ويقول القديس "أوغسطين" بأن "الروح" تأتى للولد عن طريق الأب بالوراثة؛ لأن الخطيئة مفروضة فيها أن تورثت من آدم إلى جميع الأبناء فى جميع الأجيال"^{٦٨}. ولكن إلى أين تتجه الروح فى حال المفارقة عند "أوغسطين"؟

ليس أمامنا فى هذه الحال سوى أحد أمرين: فإما أن تصير هذه البذور (فى حالة الخلق الواحد) بعد أن يشتد عودها إلى عدم فى حال المفارقة. وهذا يناقى فكرة خلود الروح التى قال بها "أوغسطين" نفسه بناء على أبدية الحقائق الموجودة فى نفس الإنسان؛ إذ كان يقول بأن هذه "الحقائق الأبدية لا يمكن أن تنفصل عن النفس. فالنفس أبدية كأبدية الحقائق الموجودة بها"^{٦٩}. وإما أن تظل هذه البذور نفسها فى حال المفارقة فى خلق مستمر فى عود أبدى يسير فى خط أفقى؛ وهنا تستغنى الروح عن الله بنفسها لما سيكون لها من صفتى الخلق والخلود. وهذه الفكرة سيعجب بها فيما بعد الفيلسوف الألمانى "نيتشه"، ومن وحيها سيأتى بمقولته فى "العود الأبدى".

ولأن هذا الأمر باطل من أساسه فقد صرح "أوغسطين" فى أواخر حياته بأن البرهان على خلود الروح ليس برهاناً يقينياً من الناحية العقلية. ولذا فهو يقيم برهانه على أساس إيمانه بالمسيحية.

أما فيما يتصل بمفهوم الزمن عند القديس "أوغسطين" فإن الاستاذ الدكتور "عبد الرحمن بدوى" يؤكد بأن "أوغسطين" قد أحدث شيئاً جديداً فى فكرة الزمن، لم يسبقه أحد إليه. ذلك أنه قال بأن الشعور بالزمان مصدره الذاكرة؛ فالذاكرة فى حالة

"الانتباه" "تدرك الزمن الحاضر . وهو أول شيء يدرك من الزمان . ومن هذا الزمن الحاضر يتولد الزمن الماضى عن طريق "الذاكرة". ويتولد أيضا الزمن المستقبل عن طريق "التوقع". وهذا شيء رائع فى حد ذاته ؛ إذ لم يفعل علماء النفس المحدثون، وخصوصا "برجسون" فى كلامهم عن نشأة فكرة الزمن أكثر مما فعل "أوغسطين". ومن براعته أيضا التحليل الذى قام به للذاكرة: من حيث إنها التيار النفسانى؛ من حيث قوله إنه لا توجد فى الذاكرة تمثلات جية أو صور تخيلية، بل شعور فحسب^{٧٠}. وهذا يعنى أن الزمن لا يدرك بمعزل عن الأثر الذى يحدثه فى الأشياء؛ إذ إنه ليس بفكرة مجردة فى ذهن الإنسان. و"أوغسطين" بذلك يجعل من الزمن الحاضر لحظة خصبة غنية بالحياة التى تدرك فى سيلانها الدائم.

وعلى ذلك يكون الزمن الحاضر هو الزمن الأساسى عند القديس "أوغسطين" كما هو الحال فى الفلسفة اليونانية التى نظرت إلى الزمان نظرتها إلى الوجود من حيث إنه ثابت غير متحرك. وفسرت الأبدية على هذا النحو من الثبات؛ إذ هى "عندها مكونة من أن حاضر باستمرار، وأن خال من الحركة، ولذا خلا معنى السرمدية من كل طابع حركى"^{٧١}. وهذا ما بدا واضحا فى نظرية : "فعل الخلق الواحد" التى قال بها "أوغسطين". ورغم أن "أوغسطين" قد احتفظ بصفة الثبات للزمن الحاضر التى قالت بها النظرية اليونانية وأكدتها فى حركة الزمان الكلية بالنسبة للكون بصفة خاصة، إذ لم تجعل للزمن اتجاها محددا ببداية ونهاية. وكذلك فعل "أوغسطين"، إلا أنه قد تخلص عن صفة الثبات هذه بالنسبة للزمن الطبيعى الذى يحياه الإنسان؛ إذ جعل الإنسان يدرك الزمان فى سيلانه الدائم، وذلك بأن أبعد عنه كل ما يشعر بالثبات. وهذا ما فعله "برجسون"، حيث نرى الزمن الماضى عنده يترك آثاره على حاضرنا الواعى، كما أنه يجعل للمستقبل نصيبا فى اللحظة الحاضرة بما يحدثه فيها عن طريق "التوقع" من حيوية وحركة.

ويبدو أن "توفيق الحكيم" قد تأثر بنظرية القديس "أوغسطين" فى الزمن، إما عن قراءة أساسية لنظرية "أوغسطين" نفسه، وإما عن طريق "برجسون" الذى لم يأت بأكثر مما أتى به "أوغسطين" فى نظرية الزمن. إذ يقول الأستاذ الدكتور "عز الدين إسماعيل" بأن كل من يقرأ نظرية القديس "أوغسطين" فى الزمن يدرك تماما مذهب

"الحكيم" ومدى ارتباطه بالتفكير العربى السحرى أو (الروحانى) من جهة ومدى تحقق هذا المذهب بصورة عملية فى الفلسفة التى تمثلت فى "مشيلينا" (فى أهل الكهف) وفى الإيقاع فى بناء المسرحية على السواء، من جهة أخرى^{٧٢}.

ثم جاء القديس "بوناڤنتورا" ليخلص حركة الزمن الكلية للكون من صفة الثبات التى قالت بها النظرة اليونانية، وقال بها القديس "أوغسطين" أيضا، وذلك بأن جعل الروح تصعد فى حال المفارقة إلى بارئها فى اتجاه رأسى. ذلك أنه قال بأن الدورات الزمانية التى تحدث فى الكون تسير فى خط عمودى. فلا تعود الدورة نفسها مرة أخرى؛ إذ إنها لو عادت بنفسها لاستغنت بنفسها عن الله عن طريق القدرة على الخلق والخلود. وأنكر على "أرسطو" ما ذهب إليه من أن العالم أزلى أبدي تبعا لأبدية العقل الجمعى الذى يقول به "أرسطو" فيقول "بوناڤنتورا" إن "أرسطو يعترف بأن فى العالم نظاما؛ فكيف يقول بأن فى العالم نظاما، ويقول فى الآن نفسه إن العالم أزلى؟. ذلك لأنه لى يوجد نظام فلا بد حسب قول "أرسطو" نفسه — من حد أعلى وحد أوسط وحد نهائى؛ من تأثير من جانب الأعلى فى النهاية. فكيف يتفق القول بهذا مع القول بأن العالم لا متناه؟ لقد مرت دورات نهائية للشمس والفلك، فكيف يكون فى العالم نظام وهذه الدورات لا متناهية — ومعنى أنها لا متناهية — أنها ليس لها بدء ولا نهاية؟ ونحن نجد أنه ما دام قد فقدت نقطة البدء ونقطة النهاية فقد التالى والنظام للدورات، وهذا يتنافى تمام التنافى مع ما نراه فى واقع الوجود من تتابع ونظام فى دورات الفلك^{٧٣}.

"أرسطو" يعطى لهذه الدورات صفة الثبات واللاتناهى. ونحن نعرف أن هذه صفات الله وحده. كما أن فكرة الثبات واللاتناهى تتنافى وفكرة النظام التى تقول بوجود بدء ونهاية لهذه الدورات جميعا، لتؤول كلها فى النهاية إلى الله خالقها وبارئها. كذلك يتجه أرسطو بهذه الدورات اتجاهها أفقيا، وهو يجعلها بهذا الشكل تستغنى بنفسها عن الله وفى الوقت نفسه تنفى العناية الإلهية (فكرة الخلق)، وهذا محال لأن العلق كلها تتحرك فى اتجاه عمودى إلى بارئها المحرك الأول الثابت.

وفكرة الدورات عند "أرسطو" هى نفسها الفكرة التى قال بها "نيتشه" فيما بعد فيما أسماه بنظرية "العود الأبدى"، حيث أعلن "نيتشه" إلغاء فكرة الله. ذلك لأن

الإنسان عنده هو إله هذا الكون وهذه الفكرة ترسبت في أعماق "نيتشه" مما قاله "أرسطو" الذي كان يوحى قوله في "الدورات" بما يشبه مذهب "نيتشه" في نظريته. ولذا رأينا القديس "بوناونتورا" يعلن أن "أرسطو" كان "فيلسوفاً رديئاً، تفلسف فلسفة لا خير منها، وعجز عن توجيه بصره إلى العالم العلوي"^{٧٥}، ويقول بأن "أرسطو" بقوله بأزلية العالم قد تردى إلى عمى مثلث: أولاً، عمى عن الخلق؛ وثانياً، عمى عن خلود النفس؛ وعن العقاب والثواب؛ فقتل مذهب "أرسطو" "إما أن توجد نفوس لا نهاية لها؛ وإما أن تكون هناك نفوس ينسخ بعضها بعضاً؛ إما أن تكون كلها نفساً واحدة"^{٧٥}. وهذا ما انتهى إليه "أرسطو" كما شرحه "ابن رشد" (٥٢٠-٥٩٥ هـ، ١١٢٦-١١٩٨ م).؛ فوحدة العقل الفعال هي المذهب في النفس الإنسانية. فإن كان العقل الفعال واحداً في جميع الناس، فمعنى هذا أنه ليس لدى كل إنسان نفس خاصة به خالدة، يحاسب فيما بعد على أعمالها"^{٧٦}. وهذا الخطأ الثاني يفضي إلى القول بالضرورة وإنكار حرية الإنسان.

"توفيق الحكيم" يقول أيضاً بوجود دورات تتعاقب على مسرح الوجود الدائر، وتدور دوران الفصول ودوران اليوم الكامل "ظلام وقمر ونهار، ثم ظلام وقمر ونهار، وهكذا دواليك إلى نهاية الدهور"^{٧٧}. ويقول بأن الغريزة والقلب والعقل تلعب في حياة الإنسان الدور نفسه الذي يلعبه "الظلام والقمر والشمس في حياة الإنسان اليومية"^{٧٨}. وهذا ما أراده في مسرحية "شهرزاد"؛ فالظلام هو العبد، والقلب هو قمر، والعقل هو "شهريار" ... وإن حركتهم حول "شهرزاد" لهي حركة الإنسانية حول الطبيعة"^{٧٩}.

ويتساءل "الحكيم" عما إذا كانت الإنسانية نفسها تدور دوران الفصول؟ فيجيبه "شهريار" بأنها تفعل ذلك؛ فكل شيء "يدور .. تلك هي الأبدية .. يا لها من خدعة! ... نسأل الطبيعة عن سرها فتجيبنا باللف والدوران"^{٨٠} ذلك لأن التقدم العقلي المطرد ليس له وجود؛ لأن الطبيعة لا تعرف غير محيط الدائرة، أما الخط المستقيم فلا يعرفه غير العقل وحده.

والإنسان - لدى "الحكيم" - قد خلق على صورة الكون كما أن القوانين الكونية تتطابق وتلك القوانين التي تلعب دورها في حياة الإنسان. ذلك أن التقدم

”سواء في الطبيعة أو البيولوجيا أو في الإنسان أو في نواحي الحياة“^{٨١}. يحدث بعد دورة كاملة أو في دوائر متحركة. فالإنسان ينمو من الطفولة، وينضج وينتهي إلى الشيخوخة، ثم يرتد إلى الطفولة مرة أخرى (الإنسان بمعناه العام) في صورة بذرة طفل صغير، ويعود وينمو إلى أن يبلغ النضج ثم الفناء. والتقدم يحدث بدورات الأجيال المتعاقبة؛ إذ لو كان التقدم في خط مستقيم يسير سيرا ألقيا ”لظل الإنسان الواحد هو هو والشجرة الواحدة من ملايين السنين“^{٨٢}.

وهنا نرى التأثير الواضح بالقدّيس ”بوناڤنتورا“؛ فالدورات لدى ”الحكيم“ لا تسير في خط أفقي، وإنما تتحرك في سيرها في شكل عمودي ”كأجرام السماء تدور في فلكها وفي نفس الوقت تسافر في الفضاء“^{٨٣}. فالدورة عند كليهما – رغم اتصالها – تسير في خط رأسي أو عمودي لتعود إلى الله بارئها خالق الكون، وواجب الوجود. وهو يختلف مع ”نيشيه“ فيما ذهب إليه في نظرية العود الأبدي. ويختلف كذلك مع ”سيجير البرابنتي“ Siger de barabant (توفي سنة ١٢٨٤ تقريبا) الذي قال بأن الأشياء في حالة عود أبدي؛ فقبل ”نيشيه“ كان ”سيجير“ يقول ”إن العالم يسير في دورات، وهذه الدورات تأتي على فترات وتعود الأشياء التي كانت هنا، مرة أخرى من جديد: من دين وأخلاق وشرعية... إلخ. وذلك لأن كل شيء يتوقف على حركات الأفلاك، ولكل فلك دورة تأتي لتعيد ما كانت عليه الحال في دورات سابقة وهكذا سنجد باستمرار أن العالم مؤلف من دورات مستمرة“^{٨٤}.

إن ”نيشيه“ و”سيجير البرابنتي“ يلغيان الإله، ويعطيان للإنسان ميزة الخلق والوجود. وجدير بالذكر هنا أن نشير إلى تأثير ”توفيق الحكيم“ ”بسيجير“ أيضا على الرغم من اختلاف وجهات النظر فيما بينهما بالنسبة للشكل الذي تسير الدورات وفقا له. ذلك أن ”سيجير“ يلغى ”الله“ حينما يقول بأن الدورات تعود هي نفسها في عود أبدي، على نحو يجعلها تستغنى بنفسها عن الله (مثلا فعل ”أرسطو“ ثم ”أوغسطين“، و”نيشيه“ فيما بعد).

أما ”توفيق الحكيم“ فهو بالإضافة إلى تأثيره بالقدّيس ”بوناڤنتورا“ يعمل في الوقت نفسه بوحى من إيمانه بوصفه عربيا مسلما. ولذا كان من الطبيعي أن يسير بالدورة سيرا تصاعديا في خط رأسي أو عمودي. لأنه يؤمن بوجود الله أولا. ثم

بتوفر العناية الإلهية. وبالثواب والعقاب ثانيا. ثم بخلود الروح بعد ذلك. وهنا لابد لنا من أن نلاحظ أن "سيجير" قد ربط بين الشكل الحضارى للإنسان بوصفه نشاطا روحيا يفيض عن ذات الإنسان نفسه. وبين الإنسان بوصفه خالقا، أى بوصفه إلها يهب الحياة لنفسه ولغيره من الأشياء. وليضمن للدورات الخلود فى الوقت نفسه. وقد أعجب "الحكيم" بقول "سيجير" وأفاد من هذه الوجهة إذ قال مثل "سيجير" بأن شكل التطور الحضارى لا يماثل الخط المستقيم، ولكن يماثل الدائرة كدائرة الفلك.

يقول "توفيق الحكيم" فى حوار أجراه معه "ألفريد فرج"^{٨٥}:

"إن شكل التطور الحضارى لا يماثل الخط المستقيم، ولكن يماثل الدائرة. كدائرة الفلك. حضارة المصريين القدماء كانت دينية وأعقبها حضارة الإغريق العقلية، ثم موجة الحضارة المسيحية الدينية، ثم عادت أوربا تبني حضارة عقلية ومادية.. وهكذا التفكير المادى يعقبه تفكير روحى. وبرغم هذه الدورة المتصلة فالتقدم إلى الأمام أكيد كأجرام السماء، تدور فى فلكها وفى نفس الوقت تسافر فى الفضاء. إن تكنيك التقدم عند الإنسان يماثله تكنيك الرحلة الفلكية. إن البصاروخ المنطلق فى الفضاء نفسه يدور فى فلك خاص، وفى نفس الوقت يتقدم وهو يدور... فيجاوز فلكه إلى فلك أوسع وأبعد..

إن الدائرة فى عقيدتى ليست مجرد شكل هندسى إنها دورة.. كالنقلة من المادة للعاطفة، ومن العقل للقلب فى حركة دائرة ومتقدمة فى وقت واحد"

لم يقل "الحكيم" بعود أبدى لحضارة الإنسان - ومن ثم تظل خالدة على طول السنين ومدار الأعوام كما فعل "سيجير" - وفى ذلك نفى لوجود الله، كما أشرنا من قبل - وإنما يريد أن يقول بأن كل شئ فى الكون قد خلق على صورة الإنسان، وبأن الإنسان خلق على صورة الكون فبينهما توافق. ومن ثم يربط "الحكيم" بين الإنسان ونشاطه الروحى. حيث تتعاقب على حضارة الإنسان حالات شبيهة بتلك الحالات التى تتعاقب على الإنسان حتى إننا نرى فى النشاط الروحى للإنسان: ظلام الليل، ونور القلب، وإشراق العقل، مثل الإنسان تماما. والدليل على ذلك هو أنه لم يكد ينقضى نهار الإغريق حتى جاء ليل العصور الوسطى شبيها بليل الإنسان. فكما لا يكون الليل كله ظلاما إذ يخيم "الظلام على أول الليل ثم يطلع القمر، وتتصاعد

الأحلام فى جوف القلب فتملأ الوجود جمالا ونورا من نوع آخر ... كذلك القرون الوسطى^{٨٦}، لم تعرف الظلام الحالك إلا فى أول عهودها ... ثم تأججت العقيدة الدينية فى النفوس، واستيقظ القلب فأبدع جمالا وشعرا له مكانه إلى جانب الجمال الذى أبدعه العقل فى نهار الإغريق^{٨٧}. فالليل، والقمر، والشمس فى الكون يماثلها الغريزة، والقلب، والعقل فى الإنسان؛ والمجموعتان يتبادلان التأثير فيما بينهما، وتتركبان فى الوقت نفسه طابعهما على حضارة الإنسان وثقافته الروحية.

فبعد ليل القرون الوسطى ماذا حدث ؟

ظهر مرة أخرى عصر النهضة، وأخذ فجره يتألق "بضوء العقل ... إنها شمس الإغريق طلعت مرة أخرى فى عصر النهضة، فما عهد إحياء العلوم وبعث التفكير الإغريقى إلا نهار جديد طلع بعد انصرام الهزيع الأخير المقمر من ليل القرون الوسطى^{٨٨}.

"صفات الله" : الإرادة الإلهية وحرية الإنسان

يقول القديس "أوغسطين" بأن إرادة الله حرة. وهو يوفق بين حرية الإرادة والفعل الواحد لله، فيقول بأن الأعمال الحرة للإنسان كانت في علم الله ؛ فهي بوصفها معلومة لله قد وجدت في الفعل الأول وبوصفها صادرة عن الإنسان باختياره تعد اختياراً من جانب الإنسان^{٨٩}.

ويقول "بوناغنتورا" بأن علم الله علم واحد لأنه عبارة عن "تصور الله لذاته منذ الأبد تصوراً يعبر عنه بالكلمة. وهي موجودة منذ الأزل، كما أن الأصل أو الله موجود منذ الأزل، وكل الأشياء موجودة بالتالي على هيئة صور في الله والله في هذه الحالة لن يكون بالنسبة إليه مستقبل وماض وحاضر ، بل سيكون الله في حاضر أبدى مستمر^{٩٠}. ذلك لأن المستقبل والماضي يكونان في الزمان الطبيعي الخاص بالإنسان المخلوق لا بالنسبة إلى الله الخالق.

و"الكلمة" التي يقول بها "بوناغنتورا" هنا هي "المسيح" الابن ؛ فهذا "الابن لما كان مماثلاً لطبيعة الأصل كل المماثلة، أمكن أن يعد هو والأصل شيئاً واحداً؛ أي أن الابن والأب شيء واحد، وعلم الله هو عبارة عن تعبير Expression^{٩١}.

و"بوناغنتورا" يتكلم هنا بوصفه مسيحياً. وهو يجعل الكلمة بهذا المعنى تحتوى كل الأشياء بوصفها مخلوقة لله؛ فالكلمة، سواء أكانت كلمة نفسية أو صوتية في الخارج، تمثل العلم الإلهي على حقيقته. فالكلام النفسى لله هو تصوره لذاته، وخروج هذا التصور إلى صور، هو التشابه الأولى، وهذه التشابه الأولى تتضمن جميع الأشياء^{٩٢}.

وقد أثارت مشكلة "حرية الإنسان" في الفكر الإسلامى في القرن الثامن الميلادى؟ ، إذ أثير هذا السؤال: هل الإنسان حر في اختيار أفعاله ؟ فيكون مسئولاً عنها ؟ أم أن الإنسان قد كتب عليه منذ الأزل أن يفعل ما يفعله ؟

فقال جماعة من المعتزلة وهم "القدرية" بحرية الإنسان ومسئوليته عن أفعاله، وقالت "الجبرية" بأن ما يفعله الإنسان إنما يتم بمشيئة الله. وهؤلاء هم أتباع "جهم بن

صفوان' (ت ٧٤٥ م — ١٢٨ هـ) وهم يعرفون بالجهمية أيضا نسبة إليه: وهم قد نفوا الفعل في حقيقة أمره عن العبد، وإضافته إلى الله تعالى. وكان مبدأ 'جهم بن صفوان' في هذا هو أنه "لا يجوز أن يوصف البارئ بصفة يوصف بها عباده؛ فإذا كان من صفاته تعالى أنه قادر وفاعل وخالق، وجب أن لا يكون لأحد من عباده قدرة ولا فعل ولا خلق"^{١٣}. ومن ثم كان الإنسان عند 'جهم بن صفوان' غير قادر على ف على أى شيء، فإن فعل شيء فهو مجبر على فعله، لأن الله هو الذى يخلق الأفعال. وهى لا تنسب إلى الإنسان إلا مجازا، "كما تنسب أفعال الجمادات إليها كذلك، كأن يقال: أثمرت الشجرة، وجرى الماء، وتحرك الحجر وطلعت الشمس وغابت"^{١٤}.

وعلى ذلك فأمر الثواب والعقاب بالنسبة للإنسان هو شيء متعلق بمشيئة الله وحده. وكان القدرية وعلى رأسهم 'واصل بن عطاء' (١٣١ م — ٧٤٩ هـ) هم أول من قالوا بمسئولية الإنسان أمام أفعاله — ومن ثم استحق الثواب والعقاب، إن خيرا فخير وإن شرا فشر. وكان 'واصل بن عطاء' يقول بأنه لا بد من "وقوع التبعة على فاعل الفعل؛ لأنه كائن حر الإرادة، يستطيع أن يختار لنفسه ما يفعله وما لا يفعله"^{١٥}. ومن الأمثلة التى يستشهد بها المعتزلة لتوضيح موقفهم من حرية الإنسان ومسئوليته عن فعله ما حكوه عن 'عبد الله بن عمر' (٧٣ هـ — ٦٩٢ م)^{١٦} عندما قال له بعض الناس: يا أبا عبد الرحمن، إن قوما يزنون ويشربون الخمر ويسرقون ويقتلون النفس، ويقولون: كان فى علم الله، فلم نجد بدا منه.

فغضب ثم قال: سبحان الله العظيم !! قد كان ذلك فى علمه أنهم يفعلونه، ولم يحملهم علم الله على فعلها. حدثنى أبى عمر بن الخطاب، أنه سمع رسول الله، صلى الله عليه وسلم، يقول: مثل علم الله فيكم كمثل السماء التى أظلتكم والأرض التى أقلتكم، فكما لا تستطيعون الخروج من السماء والأرض، كذلك لا تستطيعون الخروج من علم الله، وكما تحملكم السماء والأرض على الذنوب، كذلك لا يحملكم علم الله عليها،^{١٧}.

وأكد 'محي الدين بن عربى' ^{١٨} (١١٦٥-١٢٤٠ م، ٥٦٠-٦٣٨ هـ) مسئولية الخلق عن أفعالهم، ومن ثم "منطقية الثواب والعقاب". وقد ناقش هذه المسألة من خلال ما

قال به من صدور " علم الله " عن نوات الخلق ؛ فهو يخاطب الخلق بقوله إن الحق ليس له إلا إفاضة الوجود عليك ، أما " الحكم " ، أى " القضاء " ، فإنه لك عليك ، فلا تحمد إلا نفسك ، ولا تذم إلا نفسك وما يتبقى للحق إلا حمد إفاضة الوجود ، لأن ذلك له لا لك ، فأنت غذاؤه بالأحكام ، وهو غذاؤك بالوجود ، فتعين عليه ما تعين عليك ؛ فالأمر منه إليك ، ومنك إليه ، غير أنك تسمى مكلفا ، وما كلفك إلا ما قلت له كلفنى بحالك وما أنت عليه ^{٩٩} .

وقد أثبت فى هذه المناقشات مسألة الصفات الإلهية . أهى صفات قائمة بذاتها ؟ أم أن هذه الصفات هى الذات نفسها فقال فريق المعتزلة وعلى رأسهم " واصل بن عطاء " إن هذه الصفات هى الذات نفسها ؛ لأن الصفات إذا قامت بنفسها كان معنى ذلك - عندهم - تعدد الإلهية ؛ فقالوا إن الله عالم بعلم وعلمه ذاته ، قادر بقدره ، وقدرته . . إلخ . يقول أبو الهذيل العلاف إن الله تعالى " عالم بعلم وعلمه ذاته قادر بقدره وقدرته ذاته ، حى بحياة وحياته ذاته ^{١٠٠} .

وذهب فريق آخر إلى التمسك بظاهر معانى آيات القرآن الكريم فقالوا بأن الله صفات غير ذاته ، وإن لم تكن أزلية فله علم وله قدرة وله حياة ، وسمى هذا الفريق " بالصفائية " على حين يسمى المعتزلة أحيانا بالمعطلة " أى الذين ينفون وجود الصفات

وجودا منفصلا عن الذات الإلهية الموصوفة بها ^{١٠١} . وجاء " ابن رشد " ^{١٠٢} (١١٢٦ - ١١٩٨ م) بعد أن وضحت القضية فى الفكر الإسلامى وتمسك كل فريق بمذهبه ، واتخذت الفرق جميعا من القرآن الكريم سندا لها ، إذ تمسك المجبرة " على اختلاف فرقهم ، بظواهر بعض الآيات القرآنية ، التى توحى بأن الإنسان مجبر غير مختار ، كقوله تعالى (إنا كل شئ خلقناه بقدر) ^{١٠٣} ، وقوله : (ما أصاب من مصيبة فى الأرض ولا فى أنفسكم إلا فى كتاب من قبل أن نبرأها إن ذلك على الله يسير) ^{١٠٤ ، ١٠٥} ، دون أن يؤولوا ظواهر هذه الآيات . وتمسك المعتزلة بمذهبهم فأولوا هذه الآيات بما يوافق الآيات القرآنية المحكمة " غير المتشابهة " التى قالت بحرية الإنسان واختياره . وقد اتخذ " ابن رشد " موقفا جديدا " غير القائلين بالجبر المطلق والقائلين بالحرية والاختيار ^{١٠٦} ، وأخذ يعلل ورود الآيات التى تتناقض ظواهرها على الرغم من اتحاد موضوعها وهو الجبر والاختيار . وقد كان " الأشعرية " يقولون قولا وسطا بين الاختيار والجبر ، فيصبح

الإنسان عنئذ مسيرا مخيرا ، فقالوا " إن للإنسان كسبا ، وإن المكتسب والكسب مخلوقات لله تعالى ^{١٠٧} . وهذا لا معنى له إلا أن الاكتساب مجبور فيه العبد على الاكتساب وهنا يصبح مسيرا ، فقط لا مسيرا مخيرا .

رفض "ابن رشد" مبدأ الكسب الذى قال به الأشاعرة . وقد استخدم منهج المعتزلة فى رفض مبدأ الكسب مع شئ من الإضافة والتجديد إذ لاحظ أن التعارض بين ظواهر النصوص قد وصل إلى السورة الواحدة نفسها من سور القرآن ، مثل قوله تعالى فى السورة نفسها : (ما أصابك من حسنة فمن الله ، وما أصابك من سيئة فمن نفسك)

(سورة النساء آية "٧٩") وقوله تعالى فى السورة نفسها (قل كل من عند الله _ النساء آية ٧٨) ، ومثل قوله تعالى (أو لما أصابتكم مصيبة قد أصبتم مثلها قلتم أنى هذا قل هو من عند أنفسكم) ثم قال فى هذه النازلة بعينها (وما أصابكم يوم التقى الجمعان فبإذن الله) (سورة آل عمران آية "١٦٦") ^{١٠٨} ، وقال بأنه إذا فرضنا أن الإنسان موجد لأفعاله وخالق لها وجب أن تكون ههنا أفعال ليست تجرى بمشيئة الله ولا اختياره ، فيكون ههنا خالق غير الله . . وإذا كان الإنسان مجبورا على أفعاله ، فالتكليف هو من باب ما لا يطاق ، وإذا كلف الإنسان ما لا يطيق لم يكن فرق بين تكليفه وتكليف الجماد ، لأن الجماد ليس له استطاعه ، وكذلك الإنسان ليس له فيما لا يطيق استطاعة ^{١٠٩} .

وهنا قال "ابن رشد" بأن الإنسان حر ، لكن حريته محكومة ومقيدة بالظروف والملابسات التى تحيط به؛ فالإنسان حر فيما يريد ن ولكنه حينما يخرج بإرادته هذه إلى حيز " التنفيذ و التطبيق فإن الشرط الضرورى لتمام ذلك هو انتفاء العوائق والعقبات المتمثلة فى الظروف المحيطة به ، والخارجة عن نطاق إرادته ^{١١٠} .

ويبدو أن " توفيق الحكيم " أعجب برأى " ابن رشد " هذا فى مشكلة حرية الإنسان ولذا نرى موقفه الشخصى من هذه المشكلة قريب الشبه من موقف "ابن رشد" من القضية نفسها ؛ إذ يقول " الحكيم " : " ألم تلاحظ مرة أو مرتين فى حياتك أن حادثا معيناً وقع لك فى ظرف معين فغير مجرى حياتك على وجه معين ، وتحاول أن ترد ذلك إلى المصادفة فتعجز ، لأن تلك الإرادة الخارجية قد حدثت بصورة منظمة منسقة ، تتم على وعى يعقل . ما يفعل ويعنى ما يريد ، لإحداث نتائج مقصودة بالذات ، ما كانت تحدث لولا ذلك التدخل

الذى لم يكن متوقعا ؟ إرادة خارجية لها كل عناصر الإرادة الرشيدة الذكية ، تهبط على إرادتك العادية فتغير اتجاهها وترسم لها طريقا جديدا ؟ إن عقلك أحيانا مهما يبلغ فى منطقة من الصلابة والدقة ليأبى أن يخضع مثل هذا الحدث للتفسير العقلى المعتاد بالسهولة المعتادة ^{١١١} .

حرية الإنسان لدى " توفيق الحكيم " إذن حرية مقيدة ؛ فالإنسان يظل يسير فى اتجاهه حتى تتدخل فى أمره قوى أخرى ، يسميها "الحكيم" الإرادة الإلهية . لكن هذا القيد المتمثل فى "الإرادة الإلهية" لا يعد عند "الحكيم" قيда على الإطلاق ؛ إذ لا بد من وجوده فى حياتنا الطبيعية قياسا على القانون الطبيعى بالنسبة لحرية الحركة فى المادة . فقد قال " جاليلو " وكذلك " نيوتن " إن الجسم المتحرك يظل يتحرك فى اتجاهه إلا إذا تدخلت فى ذلك قوى أخرى ^{١١٢} . ذلك هو قانون " القصور الذاتى " الخاص بحرية الحركة فى المادة . يأخذه " الحكيم " ويطبقه على حرية الإنسان فيستقيم له . ومن هنا يقول بأن حرية الإنسان حرية مقيدة شأنها شأن حرية الحركة فى المادة .

ويؤكد الأستاذ الدكتور " محمد كامل حسين " ^{١١٣} صحة هذا القانون بالنسبة للمادة والإنسان على السواء ، ويضيف إلى ذلك القانون قانونا آخر يؤيد نظريته تلك ، إذ يقول بأن القوانين والأشياء العليا فى كل مادة تحدث أثرا فى القوانين والأشياء الدنيا دون أن تغيرها "ذلك أن الأعلى يستطيع أن يؤثر فى تاريخ حياة الأدنى" ^{١١٤} . فالقوانين الفيزيائية لا تغير من كمياء جزئ الماء ولكنها تحدد لهذا الجزئ تاريخ حياته ، فترفعه إلى السماء سحابا " أو تدخله جذور شجرة الورد فيكون سببا فى جمال لونها ومنع ذبولها . كما أن الكمياء لا تغير من تركيب الذرة ولكنها تحدد لها مستقبلها ، فتجعلها جزءا من بارود يتفجر ، و "هيمولوجيين" يهب الحياة . فهذا الأثر الذى يحدث للشئ الأدنى فى تاريخ حياته، والذى لا يجد له هذا الشئ تفسيراً . لأنه لا يتعلق بفواتينه ، والذى يحدث من أثر فعل القوانين العليا هذا الأثر هو عند الشئ الأدنى " القضاء والقدر " . فكما أن الذرة تستطيع معرفة ما دونها من قوانين معرفة تامة لأثرها فى حياتها . إلا أنها لا تعرف ما فوقها من قوانين فيزيائية وحيوية وإنسانية . لأنها فوق قدرتها فى الإدراك ، رغم ما تحدثه هذه القوانين جميعا من أثر فى حياتها " وهذه القوانين التى تعلو الذرة تعد عندها "ميتافيزيقية" ^{١١٥} .

وكذلك موقف الإنسان من القوانين التى هى أعلى منه ، فهو لا يختلف كثيرا عن موقف المادة من القوانين العليا التى تتحكم فى وجودها؛ " فهو يعلم بوجود هذه القوى العليا ، ولكنه لن يفهم منها إلا ما هو إنسانى وهذا بالضبط ما فعله الإنسان فى معرفته بالله. فهو على يقين من وجود الله ، ولكن فهمه لصفاته تعالى لا يمكن أن يكون محدودا بما هو إنسانى. وما فوق الإنسان يعد بالنسبة له ميتافيزيقا "١١٦ . ويصلنا ذلك بما وصل إليه " الحكيم " من نتيجة تشبه ما يقول به الأستاذ الدكتور "محمد كامل حسين" . ذلك أن "الحكيم" يقول بأن صفات الله تعالى لا يمكن أن يدركها عقل الإنسان . ذلك أن عقل الإنسان لا يستطيع أن يصنع غير الصور التى تتمشى مع منطقة. فمنطق العقل قائم على فروض ومشاهدات وملاحظات مما يقع فى نطاق اختياراته . فإذا طالبنا العقل بأن يحدد صفات الله تعالى، فلن يقدر على هذا على الرغم من أنه يقر بفكره وجوده ؛ ذلك لأنه لن يصنع " للأرقى غير صورة لما يعرف ، مجسمة غاية التجسيم فى عرفة وفى نظره... وهذا لن ينتج غير صورة مشوهة تهبط بالفكرة " ١١٧ ورأى " الحكيم " فى ذلك سببا من أسباب الإلحاد ؛ فنحن نسال العقل أن يصنع لنا صورة الله فيخفق ، فنضحك ونهزأ من فكرة " الله " بدلا من أن نهزأ من عجز العقل . وهنا لابد لنا من الإيمان النابع من القلب ومن الوجدان ، ولنترك " العقل " إلى أن يكشف بنفسه عن "الله" بطريقته الخاصة .

وإذا ذكرت مسئولية الإنسان ذكر الخير والشر . وقد كانت مشكلة وجود الشر فى العالم هى الشغل الشاغل للقديس "أوغسطين" حيث دفعت به إلى البحث عن أصل هذه المشكلة فلجا إلى المانوية " وأعجب بها ، وبناء عليها عد الشر مبدأ للوجود. غير أنه لما لبث أن غير رأيه بعد أن عرف المسيحية ودرس أفكار " أفلاطون " وأصبح على صلة وثيقة بهما . وهنا أصبح معنى الخير عند "أوغسطين" هو السير على مقتضى القانون الإلهى أو الطبيعى أما الشر فهو مخافة هذا القانون . والقديس " أوغسطين " يجعل للخير وجودا حقيقيا . فالخير شئ بالفعل ، أما الشر فلا يمكن أن يعد حقيقيا ، بل هو سلب محض للخير . وعلى هذا فعلة الخير علة فاعلية فى حين أن علة الشر نقص "بمعنى أن الخير شئ إيجابى وجودى ؛ أما الشر فهو نقصان أو عدم ؛ ولهذا يمكن تسمية الخير باسم الفعل Effectie Defecctio "١١٨ .

وقد جعل "بونا فنتورا" الخير شيئا فطريا في الإنسان ؛ فالإنسان يطلب السعادة في الحياة لأنه يميل دائما إلى الخير ، ويسعى في طلبه ، ويتعدى عن الشر ويجتنبه . " وهذا كله وسيلة إلى الرغبة الأخيرة التي هي أس الرغبات وهي رغبة السلام ^{١١٩} . فإذا أراد الإنسان أن يحقق السلام ، فعليه بالعلم والخير فيجعلهما موضوعا نحو الخير اللامتناهي ؛ نحو الله ؛ " فإن الروح أو العقل الإنساني لا بد له أن يرمى إلى تحقيق هذه الغاية . ومن هنا فإن مسلك الإنسان في الحياة رحلة إلى الله ^{١٢٠} ، وعلى الإنسان أن يتزود في هذه الرحلة بشوقه الدائم إلى الخير اللامتناهي إلى الله .

وهي نفسها النظرة التي يرمى إليها " الحكيم " في كل أعماله ؛ فحياة الإنسان عند " الحكيم " رحلة شوق دائم إلى الله خالق الوجود .

أما بالنسبة إلى الخير والشر " فالحكيم " ينظر إليهما بوصفهما " الموجب والسالب في كهرباء العلاقات البشرية " ^{١٢١} والخير والشر في - رأيه - لاثان لهما بالإنسان الفرد، ولا وجود لهما - عنده - إلا بالمجتمع . وهو يعنى بالمجتمع هنا وجود شخصين أو أكثر معا . وهو يقول بأن الخير والشر يتعاقبان تعاقب الليل والنهار ، ويتعادلان دون أن ندري أيهما أسبق . وهو يرجع انبثاق الشر في النفس الإنسانية إلى اللحظة التي بدأ فيها الإنسان يعي وجوده ؛ وهو الشعور بالذات ، وحب هذه الذات ؛ " فحب الذات الغريزي في كل الموجودات الحية ، ومنها الإنسان ، يدفعه إلى إرضاء هذه الذات ولو أدى ذلك إلى إيذاء الغير " ^{١٢٢} . ويبدو أن اشتغال " الحكيم " بالقضاء في فترة من حياته ، وتعامله حينذاك مع نوعيات بعينها من الناس ، قد ترك في نفسه هذا الانطباع عن الشر . والإنسان لدى " الحكيم " ليس شرا كله ولا خيرا كله ؛ فهو يرفض فكرة الإنسان الخير على الدوام ؛ لأن الأنبياء والرسل أنفسهم تعرضوا لعقاب الله ، ولا يمكن أن يعاقب الله على الخير ^{١٢٣} . وهو لهذا السبب لا يقيم مسرحه على أساس أشخاص ينتمون إلى الخير مطلقا ، أو الشر مطلقا . وذلك أنه يرى الإنسان " قيمة ثابتة " تلحق بها أحوال متغيرة من الخير والشر والمرض . وأن من يعمل عملا يضر به الغير في استطاعته أن يعمل عملا ينفع به الغير فالإنسان على ذلك " ليس خيرا ولا شريرا ، ولا صحيحا ولا مريضا ، في أحواله العادية ؛ إنما هو موضوع تتعادل فيه وتتوازن هذه الحالات المتغيرة ، فهو يكون في حالة مرض ولكنه يعمل للشفاء ، أي للاقترب من حالة الصحة . وذلك أن الإنسان باعتباره قطعة من

عالمه المتحرك ، ما يكاد يقع فى حالة حتى يبدأ فى التحرك نحو الحالة المقابلة أو المعادلة " ١٢٤ .

وهو يريد أن يجعل من الخير من الخير والشر صفتين لشيء واحد . ويسود تصور يضيف عنصر الزمان إلى الطابع والصفة التى نطلقها عليهما وعلى سائر الأشياء بحيث ننظر إليهما بوصفهما شيئا واحدا ، فنجعل بذلك فى مجال الصفات نسبية كنسبية " أينشتاين " فى مجال الرياضة والطبيعة " ١٢٥ " هى إذن دعوة لرفض منهج " التفكير الثنائى " وهى الفكرة التى دعا إليها أيضا الأستاذ الدكتور " محمد كامل حسين " ، إذ إنه رأى أن " التفكير الثنائى " قد جعل النفس الإنسانية تنظر إلى الخير والشر بوصفهما أمرين متناقضين ، فى حين أنه يرى أنهما " امران يشبهان الحرارة والبرودة ، فهما متناقضان ما دام البحث يتعلق بالإنسان ؛ ولكنهما من حيث أنهما حقيقة كونية لا يكونان إلا درجات لشيء واحد سنعرفه عندما يتم علمنا بالنفس . وقد نبغ من ذلك حد قياس الخير والشر على أنهما درجات مختلفة لتأثير واحد على النفس الإنسانية " ١٢٦ .

فى رسالة بعث بها " توفيق الحكيم " إلى صديقه " أندريه " يحكى كيف أن أحد المنجمين كشف له " الطالع " فقال له أشياء كثيرة خاصة بحياته ، ولكنه عندما تكلم قارئاً كف " الحكيم " قال ما نصه " أنت روحانى . . طبيعتك روحانية " ١٢٧ وكيف أنه ضحك حينذاك - كما لم يضحك من قبل - ذلك أن قول العراف جاء فى وقت اعتقد فيه " الحكيم " أنه " مادی " المادية كلها ، إلى الآليه كلها .

حين نقرأ " زهرة العمر " وعصفور من الشرق " ، نرى بذورا زرعت هناك وأزهارا نثرت هنا ، تشير كلها إلى جوهر نفس " الحكيم " ، وتدل على طبيعته الروحية . وهذا ما يدل على أن " الحكيم " كما يدرك تلك الحقيقة فى نفسه . يؤكد ذلك ما قاله " الحكيم " نفسه فى وصف العراف بالفطنه والذكاء ؛ فلو لم يكن لتلك النبوءة مغزى فى حياة " الحكيم " لما وصفه بذلك الوصف . أضف إلى ذلك أن " الحكيم " أفسح لتلك النبوءة مكانا فى قلبه وتركها تسعى فى أغوار نفسه ، وتتسرب إلى ذهنه ، حتى أخذت تعمل عملها ، إلى أن استوى عودها وظهرت إلى الوجود ، وكأنه يحقق بذلك معنى " القدر " كما قرأه عند أحد معاونى " فرويد " ، الذى كان يقول بأن الإنسان هو الذى يصنع قدره ، وإن ما نسميه القدر " ليس إلا إرادتنا غير الواعية . ورب حادث صغير ، أو حلم فى الأحلام ، أو

نبوءة من النبوءات ، نصدقها فتستقر في أعماقنا ، وتعمل سرا على دفعنا في سبيل تحقيقها ١٢٨ .

وقد ترسب القدر بهذا المعنى في ذهن الحكيم " حتى نراه يظهر مرة أخرى .
ليعمل عمله في مسرحية " الملك أوديب " . فلو لم يسمع "أوديب" من شيخ في القصر أطلق
الخرم لسانه أنه ليس ابنا للملك والملكة ، إذ إنهما لم ينجبا قط ، وأنهما تبنيا "أوديب" ذلك
الطفل اللقيط، لما انتهى " أوديب" إلى ذلك المصير المروع الذي انتهى إليه في المسرحية .
مما لا شك فيه أن " توفيق لاحكيم" يحمل بين جوانحه جوهر روحانيا حتى أنه
يبدو في كثير من الأحيان وكأنه أحد رعاة مبادئ القديس " أوغسطين" أو أحد مريدي
" بونا فنتورا " . ذلك أن الثلاثة : " أوغسطين " ، " بونا فنتورا " و " توفيق الحكيم " ،
ينتظمون في تجربة باطنة صوفية روحية إشراقية ، اعتمدت لدى كل منهم على رحلة
استكشافية داخل أغوار النفس الإنسانية، حيث بحثوا في وجدان الإنسان عن دلائل وجود
الله عن طريق ما يفيض به الوجدان من إشراق روحي بحقيقة وجوده تعالى . ولم يكن من
الغريب إذن أن يحمل " توفيق الحكيم" عبء الدفاع في قضية إثبات وجود الله . تلك
القضية التي تفيض بها روحه وتشرق بها نفسه يذود عنها في كل وقت حتى أصبح إثبات
وجود الله هدفا في حد ذاته ، يعمل له " الحكيم " مخلصا بوحي من إيمانه وعقله معا .

فإذا كانت قضية العصر اليوم ، وهي التي تقوم على حرية الإنسان سواء بوصفه
فردا أو بوصفه جماعة قد اتحدت وتلاقت في أمر واحد ، هو إنكار الله . وإنكار القوى
غير المنظورة التي تؤثر في مصير الإنسان - فإن قوى الحكيم قد اتحدت وتلاقت في
إثبات وجود الله - سبحانه وتعالى - بوصفه - أي الحكيم - أدبيا وفنانا عليه أن يبحث
قضية العصر كله ، وأن يبحث وضع المجتمع البشري برمته تجاه تلك القضية التي تكتنف
العالم بأسره فإذا كان " جان بول سارتر " بمذهبه المعروف في " الوجودية" قد عالج قضية
الحرية بوصفها قضية العصر التي تشغله . ويرى أن حرية الإنسان في المجتمع الغربي
المعاصر مهددة من جهتين : جهة السلطة الدينية ، وجهة الدكتاتورية السياسية . ومن ثم
قام ينادى بتحرير الإنسان المعاصر من كل سلطة . ويعلن حرية الإنسان ، فيقول بأن
الإنسان حر بطبعه وسليقته . وإنه لا يستطيع الخلاص من تلك الحرية دون أن يتخلص من
وجوده نفسه . ويعلن أن الإنسان حر حرية مطلقة ؛ هو حر في إرادته ومسئوليته أمام

الذات الإلهية ، التي لا تملك معه حلا ولا عقدا ؛ لأن الإنسان نفسه هو إله هذا الوجود ، لأن الله قد مات - فإن " توفيق الحكيم " يقف مدافعا عن وجود الله بوصفه عربيا مسلما ، معلنا ان الإنسان ليس إله هذا العالم وانه ليس وحده فى الوجود، كما أنه ليس حرا، لأن حريته مقيدة فى إطار الإرادة الإلهية . فإرادة الإنسان فى جانب تعادلها إرادة الله فى الجانب الآخر، وهناك إرادة عليا " تتجلى للإنسان أحيانا فى صور غير منظورة من عوائق وقيود على الإنسان أن يكافح لاجتيازها والتغلب عليها " فالأنبياء أنفسهم يبعثهم الله ، ويضع فى طريقهم العقبات ؛ فطريق النبی نفسه ، ليس معبدا ، ليحتذى به الإنسان فى حياته . إن النبی يظل برغم العوائق والعقبات التى تقف فى طريقه يجاهد فى تبليغ رسالته وسط أشواك من غرائز الناس . "والحكيم" يعلن أنه لا يسلم بعقله أو بإيمانه مطلقا بموت الإله ، كما أن عقله وإيمانه ينكران أن تكون للإنسان حرية مطلقة ، يعيث بها الإنسان فسادا فى الأرض . وهو لا يرى فى " النظريات الأوربية " القائلة بحرية الإنسان أمام مصيره ما يدعو إلى التفاؤل . فإن فكرة تأليه الإنسان وحده فى هذا الكون وإعلان موت الإله قد أدت إلى الكوارث اليوم ؛ فالإنسان الحر الذى لا شريك له ولا سلطان لقدر عليه ، مع ما ركب فيه من غرائز الحرب والكفاح - عندما حجد وجود غيره على الأرض ، وأنكر كل قوة غير قوته فى الدنيا ، لم يجد ما يوجه إليه غرائز حربه ، ونشاط كفاحه غير نفسه ، فانقلب محاربا نفسه هادما ذاته " ١٢٩ .

ليس الإنسان حرا فى هذا الكون . هذا ما يعلنه " الحكيم " بوحي من عقله ووجدانه وكل كيانه بوصفه عربيا مسلما ومؤمنا . فإذا كان بعض النقاد الأوربيين قد لاحظوا أن مسرحيات الحكيم تسيطر عليها فكرة عجز الإنسان أمام مصيره فإنهم قالوا قولا صحيحا ؛ إذ ليس قى مقدور الإنسان أن يعيش طليقا فى كل جو، وكل زمن ؛ فهو بشعوره الداخلى أنه ليس وحده فى هذا الكون ، وانه ليس حرا ، أدرك أنه سجين تلك القوى الخفية التى تسمى " الزمن " ، حيث يرتبط مصيره ارتباطا وثيقا به ؛ إذ لا بد للإنسان من زمن يحدد إقامته ، ويغير ويبدل فى أحواله . كما أنه ليس بقادر على العيش فى زمن آخر يفرض عليه من الخارج (مع استحالة تحقق هذا الفرض) . إذ إنه مرتبط بالزمن الطبيعى المحدد بالميلاد الأول والموت الأخير : (أهل الكهف ، رحلة إلى الغد ، لو عرف الشباب) كما أن مصير الإنسان مرتبط بأرضه تمام الارتباط ؛ فالقوة الخفية التى تسمى " المكان " -

المكان المادى والمعنوى - لها قبضتها القوية على كيان الإنسان ^{١٣٠} " ففى مسرحية شهرزاد أرد "شهریار" أن يتخلص من الأرض ويبلغ السماء فظل معلقا بين الأرض والسماء لأن الدفعة الروحية لم تكن قوية عنده بحيث تصل به إلى السماء ، ولم تكن الأرض لتغريه بالعودة إليها بعد أن أحس فيها بالقيود ، ولأن ذلك ضد طبيعة الأشياء ، فكما أن الإنسان عاجز عن الحياة خارج حدود زمنه الطبيعى ، فهو عاجز أيضا عن المعيشة خارج حدود المكان الحسى والمعنوى اللذين يحددان مكانه وإقامته وكما أدرك الإنسان أنه سجين قوى أكبر من أن ينازلها كالمكان والزمان أدرك أيضا أنه سجين ذاته (سليمان الحكيم) ، فهو لا يستطيع أن يتعدى حدود الإنسان فيه مهما كان لديه من قوة وأدوات قد توحى إليه بأن يكون إلها ، فقد عجز سليمان الحكيم عن أن يظفر بقلب بلقيس "ذلك لأن الحب من شأن الإله ولا يستطيع الإنسان أن يمنحه أو يأخذه وقتما شاء وكيفما يريد مهما أوتى من قوة ، ذلك أن الإنسان ليس إلها وأن الإنسان ليس حرا ، ولكنه مجاهد - بإرادة الله - ضد قيود . . مكافح ضد سجون ^{١٣١} .

ولا تعد هذه القيود قيودا ، وتلك السجون سجوناً ، إلا من جانب الإنسان الذى يريد أن يتحرر من حياته شوقا إلى الموجود الأعلى ، فهذه القيود وهذه السجون هى الإنسان نفسه منظورا إليه من الخارج ؛ لأن قوام حياة الإنسان يكون فى تلك القيود التى تحدد إقامته بالزمن ، وتحدد كيانه بـ " الجسد والأرض " ، وتحدد شخصيته بذاته ، فهذه القيود إن هى إلا محتويات الإنسان وارتباطاته وهى شئ طبيعى ، بغيرها لا يكون الإنسان إنسانا، وإنما يكون روحا خالصا ، لا تصلح فى عالم الأرض ؛ لأن وجودها الحقيقى يكون هناك فى عالم السماء (شهرزاد) .

الملك أوديب

إن المصادفة والرؤى والنبوءة فى عالم توفيق الحكيم ، كما هى عند نيكولاس برديانف^{١٢٢} ؛ هى شواهد أعلى الوجود الحى للإنسان والله معا . فإذا كان الحكيم قد رسم لأبطاله فى مسرحياته المختلفة أدوارا دراميه متعددة تختلف باختلاف الأشخاص ، وتتغير بتغير الأحداث (ذلك أنها تمثل حياة الإنسان بما هى عليه من تغير وعدم ثبات) ، فإن "الحكيم" قد رسم للمصادفة والرؤى والنبوءة دورا ثابتا ؛ ذلك لأنها هى الوحيدة - من بين شخوص الحكيم - التى تلعب الدور نفسه الذى تلعبه فى حياة الإنسان والكون . وفى حين تمثل الأولى مجموعة الإرادات المتغيرة للإنسان ، نرى الثانية تشير إلى الإرادة الحرة الثابتة للإله الأزلى الأبدى الثابت ، وذلك لتحقيق التعادل فى عالم الحكيم بين إرادة الإنسان ، وإرادة الذات الإلهية .

ولكى ندرك حقيقة الموقف الذى نحن بصددده ، لابد لنا أولا من معرفة موقع كل من المصادفة ، والرؤى ، والنبوءة من نفس الحكيم .

أما المصادفة ، فهى ليست عند الحكيم خرافة " ولكنها نتيجة قانون خفى من قوانين الحياة لم نكشف بعد عن سره ، كما قال العالم الرياضى هنرى بوانكاريه^{١٣٣} وهى تلعب فى حياة الإنسان الدور نفسه الذى تلعبه القوانين العليا فى حياة المادة حيث تؤثر تلك القوانين فى حياة المادة دون أن تعرف هذه الأخيرة من أمر تلك القوانين شيئا ، على الرغم من إدراكها لأثر تلك القوانين العليا فى حياتها ، فإن جهل تلك المادة بمعرفة تلك القوانين لا ينفى حقيقة وجودها ، وهل يعنى جهل الذرة بحقيقة القوانين العليا التى تؤثر فى حياتها من قوانين كيميائية ، وقوانين فيزيائية ، وأخرى إنسانية ، إنكار وجود كل من الكيمياء ، والفيزياء والإنسان ؟

أما الرؤى والنبوءة ، فدائما ما يأتى الواقع فى عالم الحكيم ليؤكد حدوثها على نحو يفضى إلى القول بحقيقة وجودها فى حياة الإنسان (نبوءة الدرويش فى يا طالع الشجرة ، من أن بهادر إن لم يكن قتل زوجته ، فهو فى طريقه إلى قتلها ، نبوءة العراف فى اهل الكهف ، من أن بريسكا ستشبه بريسكا الأخرى ابنة دقيانوس خلقا وإيمانا ، ورؤية بريسكا

نفسها فى الحلم وهى تدفن حية ، وتلك النبوءة التى قالت بميلاد ولد لـ "لايوس" هو "أوديب" وما يكون من قتله لأبيه وزواجه من أمه) . كل تلك النبوءات وتلك الرؤى جاء الواقع فى عالم الحكيم ليؤكد حدوثها . فأما بهادر فى يا طالع الشجرة ، فقد قتل زوجته وجاءت بريسكا فى أهل الكهف ، نسخة طبق الأصل من جدتها بريسكا ابنة دقيانوس ، كما تحقق حلمها بأن قبرت نفسها حية مع "مشيلينيا" ، وأتى أوديب إلى العالم فقتل أباه وتزوج أمه ، وأصبح أبناؤه أشقاء له ، وأبناء فى الوقت نفسه وصار كريون أخو جوكاستا زوجته وأمه خالا له وصهرا فى الوقت عينه .

المصادفة والرؤى والنبوءة فى عالم الحكيم إن هى إلا قوانين خفية تعمل عملها فى الإنسان والكون ، فهى لا توجد عبثا ، ذلك ما يؤمن به الحكيم ، إذ إنها ترتبط عنده بقانون أعلى يؤثر فى حياة الإنسان .

وتلك القوانين بتدخلها فى حياة الإنسان تشير إلى تدخل ما هو إلهى فيما هو إنسانى ، حيث تتعادل الإرادة الإلهية بجانب إرادة الإنسان ، لتفضى فى الوقت نفسه إلى عقيدة توفيق الحكيم ، وموقفه من حرية الإنسان فى هذا الكون ، ذلك الموقف الذى تمثله الحكيم بتفكيره الخاص الذى يتميز بنظرة فلسفية شمولية تتم عن ذكاء وتأمل دقيق فى شئون الإنسان والكون ، وتدل على إشراق روحى تفيض به نفس الحكيم ، وهو موقف استوحاه أيضا من ثقافتنا العربية والإسلامية . ولا ينبغى لنا أن ننقص من قدر المصادفة ، والرؤى ، والنبوءة ، أو أن نقلل من قيمتها ، أو أن ننكر وجودها لمجرد أنها تنتمى جميعا إلى الغيبيات ؛ فوجودها فى حياتنا يزيدنا إيمانا بوجود الله خالق الكون وواجب الوجود ، فإن استمرار هذه الغيبيات خلال التاريخ "الإنسانى كله فى حد ذاته لا يخلو من دلالة"^{١٣} ولم تعرف تلك القوانين باسم الغيبيات ، إلا لغياب معناها وحقيقة مغزاها عن الإنسان ؛ فإن الإنسان حين قصرت دونه الأسباب التى تصله باستكشاف سر تلك القوانين الخفية ، لم يكن أمامه حينذاك إلا أن يسبغ عليها ذلك الوصف ، فإذا ما أتيح للإنسان يوما استكناه سرها سقط ذلك الوصف عنها، حين يكشف الإنسان النقاب عن حقيقة وجودها فى حياته ، ليعرف الإنسان مصيره الإنسانى الإلهى (أوديب) . وحينئذ لا ينبغى للإنسان أن يرى فى تلك القوانين عائقا يعوق سيره وتقدمه ، أو يعطل من تحقيق إرادته الحرة ، فإنه لن يكتشف بوجودها إلا بعد أن يحقق إرادته ، لقد صنع أوديب حياته عن جهل تام بتلك

القوانين التى لعبت دورها فى حياته ، وهو لم يعلم وبوجودها إلا بعد أن حقق إرادته كيفما شاء ، فالمصادفة والنبوءة والرؤى فى حياة أوديب لم تكن معلومة إلا بالنسبة إلينا نحن قراء المسرحية ، أو مشاهديها .

ولكن فيم يكون علم الإنسان إذن بتلك القوانين ؟

إنه لابد لأوديب ولكل إنسان منا أن يعلم بأن هناك إرادة عليا غير إرادته ، وبأنه جزء لا يتجزأ من نظام كونى عجيب ليس هو الكائن الوحيد فيه ، إذ إن للعالم إلها يدبر كل صغيرة وكبيرة فيه ، تلك هى عقيدة الحكيم " بوصفه عربيا مسلما ، وهى عقيدة لا تروق لأكثر الأوربيين اليوم - كما يقول الحكيم نفسه - لأنهم قد ثقلت بهم كفة العقل والعلم والفكر التى تؤله الإنسان وحده فى هذا الكون " ١٣٥ .

ولكن ماذا حدث لأوديب ؟ ذلك التعس الشقى الذى كان يحيا حياة هنيئة فى ظل ملك طيب هو بوليب ملك كورنثة ، وأم رحيمة هى ميروب زوجة الملك ، وكان هذا الملك وزوجته قد اتخذوا من أوديب ولدا ، وعاهدا نفسيهما على أن يرعياه ، وينشأه نشأة تليق بأبناء الملوك ، ليتولى الملك بعد ذلك .

لقد ربياه صغيرا حتى سار شابا جلدا قويا ذكيا محبا للعلم والمعرفة والبحث فى حقائق الأشياء ، إلى أن كان ذات مساء علم فيه الفتى من شيخ بالقصر أطلق الخمر لسانه ، أنه ليس ابنا للملك والملكة ، إذ إنهما لم ينجبا قط ، وإنهما تبنيا " أوديب " ذلك الطفل اللقيط . ولم يكد " أوديب " يعلم ذلك حتى غادر " كورنثة " هائما على وجهه ، باحثا عن حقيقته وهنا تصح بالنسبة " لأوديب " تلك الملحوظة التى أبداهها أحد معاونى " فرويد " (١٨٥٦-١٩٩٣) فى " القدر " ؛ " قرب حادث صغير ، أو حلم من الأحلام ، أو نبوءة من النبوءات ، نصدقها فتستقر فى أعماقنا ، وتعمل سرا على دفعنا فى سبيل تحقيقها " ١٣٦ . فلو لم يسمع " أوديب " من ذلك الشيخ المخمور أنه ليس ابنا للملك والملكة ، إذ إنهما لم ينجبا قط ، وأنهما تبنيا " أوديب " ذلك الطفل اللقيط ، لما غادر " أوديب " كورنثة باحثا عن حقيقته ، حيث يلقى فى بلاد " طيبة " ذلك المصير البائس الذى سينتهى إليه " أوديب " فيما بعد ، وفى مفترق الطريق إلى " طيبة " لقي " أوديب " " كوكبة " من الناس حيث تتازع " أوديب " وإياهم فيمن يفسح الطريق للمرور أولا . وبعد إصرار من جانب الجماعة بحقهم فى المرور أولا من الطريق ، تصرف " أوديب " بوصفه أميرا وأعمل

سيفه فيهم ، فسقط الجميع قتلى إلا واحد لاذ بالفرار ولم يكن " أوديب " ليلعلم أنه قتل أباه " لايوس " الذى كان قد غادر البلاد حاجا إلى معبد " دلف " ليستشير الوحي فى أمر ولده الذى كان قد أسلمه للموت قديما بأمر الإله، لنبوءة مشنومة تقول بأن الطفل الوليد سيقتل أباه " لايوس " ويتزوج من أمه " جوكاستا " أرملة الملك القتل وانتهى المطاف " بأوديب " إلى أسوار طيبة؛ وهناك واجه أبا الهول الذى كان يهدد الناس ، ويتوعد كل من لا يجيب على سؤاله بالقتل أو الفتك به فى الحال . فما أن رأى " أوديب " حتى ألقى عليه سؤاله الشهير :

" أيها القادم .. ماذا جئت تصنع ها هنا ؟ ! .. قُلت له ... جئت أبحث عن حقيقتي ؟ " فقال : إليك سؤال ! ... إذا عجزت عن جوابه فأنى أفترسك : ما هو الحيوان الذى يمشى فى الصباح على أربع ، وفى الظهر على اثنين وفى المساء على ثلاث ؟ ١٣٧ .

ولم يكد " أوديب " يحل ذلك " اللغز " بأنه الإنسان فهو فى الصغر يحبو على يديه وقدميه ، وفى الكبر يستوى ماشيا على قدميه ، وفى الشيخوخة يدب على قدميه متكئا على عصا ، حتى ألقى " أبو الهول " بنفسه فى البحر .

وتزوج " أوديب " ملكا على طيبة ونال يد " جوكاستا " أرملة " لايوس " الجميلة ، جزاء وفاقا لما كان منه من تخليص الناس من ذلك الشر الذى كان يفتك بهم فى كل وقت وفى كل لحظة .

غير أن " أوديب " لم يكن قد عرف " الحقيقة " بعد ، حقيقة الإنسان الذى بداخله والذى جاء من " كورنثة " ساعيا للبحث عنه .

لقد لقي على أسوار " طيبة " مخلوقا آخر (أبا الهول) يبحث عن الإنسان صحيح أنه لا ينتمى إلى إنسان بعينه ، أو طائر ما ، أو حيوان من أى نوع ، إذ كان له وجه امرأة، وجسم أسد ، وأجنحة نسر ، ولكنه كان مشغولا بقضية الإنسان ، ذلك اللغز المحير . وقد يكون فى سؤاله هذا إشفاق على الإنسان - الذى يسعى جاهدا للوصول إلى المعرفة بقول " الحكيم " فى رحلة الربيع والخريف :

" أين المصير ..

أربع أقدام

ثم اثنتان ثم ثلاث
تدب على رمال الزمن
لغز أبى الهول الخالد
تسير عطشى كالأبل
طول الطريق ١٣٨

"فتوفيق الحكيم" يهيب "باوديبي" هنا أن يعرف نفسه قول "سقراط" وهو قول يسرى في تراثنا الثقافى الإسلامى ويطالب بحقه فى الوجود على لسان الفلاسفة والمفكرين العرب. فهذا "الغزالي" يقول "اعرف نفسك يا إنسان تعرف ربك" كما يروى فى هذا السياق حديثا شريفا : .. أعرفكم بنفسه أعرفكم بربه . ثم يقرر لنا فى السياق نفسه أن معرفة النفس الإنسانية ومعرفة الله أمران متلازمان .. ومن رحمة الله على عباده أن جمع فى شخص الإنسان على صغر حجمه من العجائب ما يكاد بوصفه يوازي عجائب العالم ، حتى كأنه نسخة مختصرة من هيئة العالم ، ليتوصل الإنسان بالتفكير فيها إلى العالم بالله ١٣٩ .

وقد كان الإنسان فى فلسفة "إخوان الصفا" يمثل العالم - بما اجتازه من مراحل - مختلفة فى نشأته ، بوصفه نموذجا مصغرا للعالم - ومن ثم كانوا يسمون الإنسان عالما صغيرا ويسمون العالم إنسانا كبيرا ؛ لأن كلا منهما يعكس بحقيقته حقيقة الآخر . ومن أجل هذا التقابل بين الجانبين قيل إن الإنسان إذا أراد دراسة الكون ، فما عليه إلا أن يبدأ بدراسة نفسه ، لأنه واجد فيها نموذجا مصغرا ١٤٠ .

وأقام "ابن سينا" فلسفته حول تفسير الكون كله ، بكل من فيه وما فيه ، معتمدا على مبدأ الهيولى والصورة ، أو "المادة التى صنعت والإطار الذى صنعت فيه ، وهما بمثابة الإدارة ووظيفتها" ١٤١ .

ويأتى الدكتور "محمد كامل حسين" ليقول بما قاله الفلاسفة القدامى من فرض لم يقيموا البرهان عليه . ذلك أن نظام الكون يطابق ويوافق نظام العقل ، "أو بمعنى أدق هو أن نظام الكون يجب أن يخضع لنظام العقل" ١٤٢ .

وهو يقول فى كتابه وحدة المعرفة بأن فى الكون نظاما وفى العقل نظاما أيضا والمعرفة عنده لا تتم إلا بمطابقة هذين النظامين ؛ فالنظامان من معدن واحد ، كما أن

المطابقة بينهما ممكنة ، لما فيهما من تشابه ؛ إذ يقول : " لو لم يكونا متشابهين لا استحالت المعرفة . لو لم تكن المطابقة بينهما ممكنة ما علم أحدا شيئا وتشابه النظامين الكونى والعقلى ليس فرضا يحتاج إلى برهان ، بل هو جوهر إمكان المعرفة . ومن أنكره فقد أنكر المعرفة كلها " ١٢ . ويقول بأنه مهما تختلف طرق التفكير ومذاهب التفسير وفهمنا للكون فإن الحقيقة التى تثبت ثبوتاً قطعياً هو هذا التوافق بين نظام الكون ونظام العقل " ١٣ .

وهو مبدأ ثبتت صحته لدى القديس " أو غسطين " والقديس " بوناڤنتورا " و " توفيق الحكيم " كما رأينا من قبل ؛ إذ أقاموا مبدأ المعرفة على الحب الذى ينبض به الوجدان بما يحتويه من حقائق عقلية تشرق بمعرفتها روح الإنسان . ورأينا كيف اتفق " توفيق الحكيم " والقديس " أو غسطين " فى أن البحث عن الحقيقة لابد أن يبدأ بالبحث عن الحقائق الأزلية الموجودة بطبيعتها فى النفس الإنسانية والتى يقدر كل إنسان على الوصول إليها من الطريق عينها التى تؤدى إلى إثبات وجود الله وكيف أنهم اتفقوا جميعاً على ضرورة البحث عن المعرفة بالبحث عنها أولاً فى أعماق النفس الإنسانية عن طريق الحب الذى يفيض به وجدان الإنسان .

وقد يكون سؤال " أبى الهول " " لأوديب " مجرد سخرية من الإنسان الذى لا يعرف نفسه " لعل " الوحش أراد أن يسخر من الإنسان الذى لا يرى نفسه " ١٤ .
إن " أوديب " الذى صار - فيما بعد - يعيش حياة أسرية هائلة ، لم ينس فى غمرة سعادته مواصلة البحث عن حقيقته ، ذلك لأنه ظل يشعر بهوة تفصل ماضية عن حاضره ، وتصيب حياته بتصدع فى الصميم لقد كانت حياته الماضية ما زالت فى طوى الكتمان ، تغلفها الأسرار ، وهو حريص كل الحرص على معرفة ذلك السر الذى تتطوى عليه حياته ليصل حياته الماضية بحياته الحاضرة لتتوحد شخصيته :

" كف عن هذه الأسئلة المشثومة . . إنك لم تعد تثق بشيء منذ أن عرفت أنك لقيط . . . إنها كانت لك صدمة . . لقد كنت نشأت على حب والدين ما شككت قط فى أنهما والداك . . فلما انكشف لك القناع فجأة عن زيف ما كنت تخاله حقيقة ، إنهارت ثقافتك بالأشياء " ١٥ . ويصاب " أوديب " بانقباض لا يدرى مصدره وينذر كل شيء حوله بكارثة مروعة على الأبواب : " ما عدت أرى شيئاً فيما يكتنفنى من ضباب . . كل ما

أعرفه هو أن كارثة تهددنى . . من أى جهة . . من أى يد ؟ . . لا أدرى . . إننى كاسير فى غابة ، يحس حوله شبكا منصوبة ، لا يعلم موضعها ، ولا واضعها ،
إننى أتلمس كالأعمى ، وأتحسس . . فلا أبصر شيئا ، ولا أحد . . إنما أشم رائحة خطر ،
يدنو منى . . ١٤٧ .

إن " أوديب " يداهمه هذا الشعور ، ويحدثه شيء بداخله بدنو الخطر منه ، فهل يحدث ذلك لأن عقل الإنسان الباطن يكون على صلة بما حوله من عوالم أخرى ؟ أم أن ذلك كله يرجع إلى " القلب " الذى يشعرنا بما سيقع لنا من أحداث دون أن يستعين فى ذلك ببراهين عقلية أو أدلة منطقية ، مكتفيا بتحقيق نبوته دليلا على صحة ما يشير إليه ؟ ذلك ما يريد " توفيق الحكيم " تأكيده ؛ إذ إن المرء عنده يحمل فى داخله عالما أكبر من أن يحتويه إنسان أو يقف على سره أحد من البشر ، تلك هى معجزة الإنسان :

" أنا أيضا يا " أوديب يملؤنى ذلك الانقباض المروع ، حتى لأكاد أشعر كأن شيئا غليظا يخنقنى هنا فى عنقى . . فلا أقدر على التنفس . . . وأحس كآبة مظلمة تغرق فيها نفسى ، كما يغرق ميت فى ظلام قبر " ١٤٨ .

وهذه نبوءة يأتى الواقع ليؤكد حدوثها - فيما بعد - حين تنتحر " جوكاستا " بعد أن أصبحت نفسها تتوء بحمل تلك الحقيقة البشعة التى أسفرت عنها الأحداث حينذاك ، والنبوءة - عند الحكيم - شى ظاهر لقانون خفى يعمل عمله فى الكون والإنسان ، غير أنه فى الوقت نفسه يدل على وجود كائن أرقى يضع للكون نظاما بعينه يؤكد تداخل إرادة الله فى إرادة الإنسان بحيث يسيران معا فى تعادل ، ويثبت فى الوقت نفسه أن الإنسان ليس وحده فى هذا الكون : " إن إرادة الإنسان فى كفتها تعادلها الإرادة الإلهية فى كفة أخرى " ١٤٩ .

وهذا القانون الخفى لا يعرقل من سير الإنسان بدليل أن النبوءة التى تقول بها " جوكاستا " هنا لا تتحقق إلا بعد أن تسير الأحداث فى المسرحية سيرها الطبيعى الذى يفضى فى الوقت نفسه إلى تحقيق النبوءة أو " الحدس " فى لحظة معينة فإن الأعمال الحرة للإنسان فى علم الله ، فهى بوصفها معلومة الله قد وجدت فى الفعل الأول ، وبوصفها صادرة عن الإنسان باختياره ، تعد اختيارا من جانب الإنسان هذا ما قال به القديس " أو غسطين " وبدا أكثر وضوحا فى موقف " عمر بن الخطاب " - رضى الله

عنه - من تلك القضية (الإرادة الإلهية وحرية الإنسان) حين لخص الموقف كله بقوله " مثل علم الله فيكم كمثل السماء التي أظلمتكم ، والأرض التي أفلتكم ، كما لا تستطيعون الخروج من السماء والأرض ، كذلك لا تستطيعون الخروج من علم الله ، كما لا تحملكم السماء والأرض على الذنوب ، كذلك لا يحملكم الله عليها " ١٥٠ . وهذه الفكرة نفسها من الأفكار التي استقرت في نفس الحكيم وهو يبحث قضية الحرية الإنسانية من وجهة النظر الإسلامية .

يطغى هذا الشعور " الخفى " على " أوديب وأسرته ، حتى يكاد ينسيه شعبه ؛ ذلك الشعب البائس الذى كاد يفتك به الطاعون ، ويقضى على أفراده جميعاً . أما أبناء ذلك الشعب فلم يجدوا أمامهم إلا " أوديب " يسألونه العون والخلص من ذلك الشر المهدد لحياتهم .

لكن " أوديب " الذى جاء هارباً من " كورنثة " لأنه لم يطق الحياة فى أكذوبة يابى أن تستمر حياته فى أكذوبة أخرى ، تلك الأكذوبة التى أطلقها " ترسياس " فى شعب " طيبة " حين ادعى أن " أوديب " قتل أبا الهول ، فى حين أن " أوديب " لم يقابل سوى أسد كان يفترس المتخلفين من أبناء الشعب خلف أسوار المدينة ، فاستطاع أن يقتله ويرمى بجثته فى البحر . وإذا كان " ترسياس " قد أوحى إلى شعب " طيبة " أن يولوا " أوديب " ملكاً عليهم فإنه إنما صنع ذلك بدافع شخصى وليس لأن الآلهة هم هو الذين قرروا ذلك . وكان من وراء ذلك كله كراهية " ترسياس " لأن يتولى " كريون " الملك ومن جهة أخرى كان " ترسياس " هو الذى أوحى قديماً إلى الملك " لايوس " بقتل ابنه فى المهد ، موهما إياه بأن السماء ألهمته أن ذلك الولد إذا كبر قتل أباه وتزوج أمه . وكان دافع " ترسياس " أنه أراد أن يقصى عن عرش " طيبة " وريثها الشرعى ، بأن يرفع إلى العرش أول قادم . كانت هذه مؤامرة لا تستغرب من " إنسان " وقد رد عليها القدر بسخريته المعهودة ، فأنقذ " أوديب " وأرسله هو نفسه إلى البقعة التى يقوم فيها بالدور الذى دبره ترسياس ١٥١ . ويتيه إنسان " نيتشه " الأعلى Superman أو " ترسياس " بقوة إرادته التى سيرت الأمور فى البلاد وفقاً لأهوائه . فقد أراد أن يكون إلهاً وتحدى إرادة السماء ، وأخذ يلعب الدور الذى يقوم به الآلهة بأن " يصنع للغير قدرهم ومصائرهم . وكان يعتمد - فى تحويل المستقبل - على إرادته وحده " ١٥٢ ؛ تلك الإرادة التى تحدى بها السماء ، حين

أخرجت من صلب " لايوس " خليفة له فاستطاع أن يبعده ليقم على العرش خليفة من
صنعه .

" لست أحد منك بصرا يا " أوديب " . . . فأننا لا أرى شيئا . . ولا أبصر فى
الوجود إلها إلا إرادتنا ، لقد أردت فكنت أنا الإله . . . وأرغمت " طيبة " حقا على أن
تقبل الملك الذى أردته أنا . . فكان لى ما أردت " ١٥٣ .

ويخدع " ترسياس " بحقيقة أنه إله فيتحدى فى ألوهيته المزيفة ويتخذ منها وسيلة
لللعب بمصائر البشر . ولقد كان عليما بمبلغ ميل العوام إلى كل ما فيه إيهاً وتهويل ،
ومن ثم فقد عمد - وقد " جمع فى شخصه " ميكيا فيلى " و " جويلز " - إلى الفتى الساذج
صارع الوحش فأجلسه على عرش " طيبة " فكان كل ذنبه أنه قبل الدور الذى أراده
العراف على لعبه . وهكذا بات " أوديب " أسيراً للأكذوبة سياسية لم تكن له معدى على
العمل على تقريرها فى أذهان الناس - وفى أذهان ذويه " جوكاستا " وأولاده الذين لا
يملون من سماع القصة البديعة التى يقوم عليها ما يباشره الملك من سلطان على طيبة ١٥٤ .
يتحدى ترسياس فى اللعب بمصير أوديب الشقى ، وحين يسأله أوديب المغذب
العون فى مصارحة أهل طيبة بما حدث منهما (من اختلاق أسطورة أوديب قاتل أبى
الهول) عسى أن يرفع الله مقتله وغضبه عن البلاد باعترافهما بتلك الخديعة ، يتخلى
ترسياس عنه :

" لك يا أوديب إرادة ، وفى يدك قوة ، وفى عينيك نور . . ماذا تبغى من هرم
مثلى واهن القوى ، كيف البصر . . " ١٥٥ .

وترسياس حين يترك لأوديب الآن حقه الطبيعى فى ممارسة إرادته لا يبغى من
وراء ذلك إلا مزيداً من التحدى حين توضع الأمور بين يدى القدر .

لكن أوديب سينفذ إرادته برغم كل شئ ، ولن يتيح لترسياس بعد اليوم أن يلهو به
ويلعب ، بل سيعلم للناس الحقيقة كلها " كل شئ يا ترسياس كل شئ . . فأننا لا أخشى
الحقيقة . . بل إنى لأنتظر اليوم الذى أطرح فيه عن كاهلى تلك الأكذوبة الكبرى ، التى
أعيش فيها منذ سبعة عشر عاماً " ١٥٦ . يقول توفيق الحكيم : إنه اختار أوديب دون سائر
أعمال سوفوكليس المسرحية ، لما رأى فيها من صراع بين الإنسان والحقيقة ، تلك الحقيقة

التي باعدت بين ميشيلينا ، وبريسكا الحفيدة في أهل الكهف ، حين اتضح لها أنه كان خطيباً لجدتها * ١٥٧ .

إن الحقيقة والبحث عنها ، شئ يسعى إليه الإنسان دائماً يستوى في ذلك البحث في الحقيقة النسبية الفانية ؛ أعنى حقيقة الإنسان ، وتلك الحقيقة الثابتة : الذات الإلهية والبحث في الأولى يقضى دائماً إلى معرفة الثانية ، ولقد بدا ذلك واضحاً عند القديس أوغسطين ، والقديس بونافنتورا ، وعند كاتبنا الأستاذ توفيق الحكيم .

والحقيقة قائمة ما في ذلك شك هي قائمة في الذات الإلهية بنفسها ، إذ إن الله هو حقيقة ذاته ، أما حقيقة أوديب الإنسان ، فهي تقوم بنفسها وبغيرها ذلك أن مفتاح الشخصية الحقيقية لأوديب يوجد لدى الآخرين ، يوجد لدينا نحن ولدى ترسياس الذي صاغ شخصية أوديب بأكذوبة سرعان ما أسفرت أحداث المسرحية عن زيفها وبشاعتها ، وكشفت عن مصير أوديب ذلك المصير المشئوم . وأوديب في بحثه عن الحقيقة هو إنسان معذب بحق، إذ إن كل ما يتعلق بذات الإنسان هو ملك خاص به ، ومن حق أوديب ومن حق كل إنسان أن يعرف ما يعنيه بوصفه إنساناً يعيش في هذه الحياة وهو يريد في الوقت نفسه أن يكون كل شئ في حياته واضحاً ، فهو يكره الغموض ، والمبهم من الأشياء ، ومن طبيعته ألا يطيق صبراً على شئ يكتنف حياته (حوار الزوج مع زوجته في يا طالع الشجرة) .

والبحث عن الحقيقة يرتبط دائماً بالتقريب عنها في الزمن الماضي ؛ إذ إنها حدثت فيه قولاً وفعلاً أما السعى للكشف عنها ، فهو مرتبط أساساً بالزمن الحاضر الذي يتم فيه كشف النقاب وإزاحة الستار عن الغموض الذي يحيط بها . ولما جاء الطاعون الذي اجتاح المدينة وهدد شعب طيبة ، دق ناقوس الخطر في نفس أوديب كي يكشف الغموض عن حياته الماضية (التي صنعها وصاغها ترسياس بخدعته) ليزول الوباء عن البلاد ، هنا أفاق أوديب على حقيقة حياته الراهنة ، تلك الحقيقة التي تقول بأن أوديب يعيش في أكذوبة صنعها ذلك الكاهن ترسياس في مهارة فائقة جعلت أوديب نفسه يصدقها ويعيش فيها كأنها حقيقة واقعة ، وزادها واقعية - في نظر أوديب - ما كان يراه من جو كاستا زوجته ، وأولاده الذين ما فتئوا يرددون : أسطورة أوديب قاهر أبي الهول ، ليل نهار ، معجيين بشجاعة أبيهم ومرؤعته .

لكن ترسياس الذى يتظاهر بين الناس بالورع ويلقى فى روعهم أنه يقرأ الغيب ، ويسمع أصوات السماء وهو لا يسمع غير صوت إرادته وأهوائه، ولا يقرأ غير خططه المدبرة ، ولا يسعده بحال أن يزاح الستار عن وجه الحقيقة، ففى إمطة اللثام عنها كشف لا لأوديب فحسب ، بل فضيحة لشخصية ترسياس الحقيقية ، التى تدعى هبوط الوحي عليها من معبد دلف ، وتسيطر على الكهان وسدنة المعبد بأكاذيبها ، وما تشيعه بهتاناً وزوراً عن كراهية أوديب للآلهة بادعائه أن وحي الآلهة عنده دائماً موضع فحص وتنقيب، ومثار للشك .

إن ترسياس يقلقه تماماً أن تعلن الحقيقة فيكشف النقاب عنهم جميعاً (آلهة معبد دلف وترسياس ، وأوديب الذى يجهل حقيقة حتى الآن) :

" حذار يا أوديب . . حذار ما أشد خوفاً من أن تعيث أصابعك الطائشة بقناع الحقيقة . . وأن تدنو أناملك المرتجفة من وجهها وعينيها. لقد هربت من كورنث ، هائماً خلفها ولكنها أفلتت منك .. ولقد جئت طيبة تعلن أنك مجرد عن الأصل والحسب لتكشف للناس عنها . . فابتعدت هى عنك . . دعك يا أوديب من الحقيقة لا تتحدا " ١٥٨ .

وهنا نشب الصراع بين أوديب وترسياس ، أو بين الماضى المظلم الذى يمثله ترسياس ، والحاضر المبهم الذى يعيش فيه أوديب . ذلك أن أوديب أراد من ترسياس (الذى ظل يراوغه ويجادله فى أمر تلك الأكذوبة) أن يبوح بحقيقة الموقف لشعب طيبة عسى أن يزول الغم عن البلاد، ويزول الهم من نفس أوديب، لاسيما أن سماء أوديب لم تكن صافية ، إذ كان يشوبها غموض ماضيه ، الذى لم ينجح حتى الآن فى معرفة شئ عنه ، أو الوقوف على سر من أسرار .

لكن ما أسرع ما تتكشف الحقائق عن الموقف كله ؛ إذ يأتى كريون حاملاً عن كهنة دلف خبراً يقول إن هناك إثماً يدنس طيبة لا بد من محوه حتى تنقش الغمة ، ويزول الوباء ، وإنه لتحقيق هذا رأت الآلهة أنه لابد من البحث عن قاتل الملك لايسوس والاقتصاص منه . ولما كان أوديب ملكاً صالحاً يحب الخير لشعبه، ويضحى بكل شئ فى سبيل مصلحة شعبه فقد جرد نفسه للبحث عن ذلك القاتل " ليس أحب إلى من البحث..وما جياتى كلها سوى بحث . . وما دام الإله - كما تقول - هو الذى يأمرنى الآن بالبحث. والتنقيب . . فلن يجد إلا مطيحاً " ١٥٩

أما رجال المعبد ، فقد كانوا يعرفون القاتل واسمه ، غير أنهم كانوا في حرج من الإفضاء بذلك السر ، إذ كان القاتل رجلاً جليل القدر ، رفيع المكانة يبجله كل إنسان ولا يتطرق إليه الشك بأية حال ، وقد لاح لأوديب أن ذلك القاتل لن يكون بعيداً عن ترسياس ، ذلك أن تجربة أوديب مع ترسياس قد كشفت عن رجل كاذب لا يعرف الفضيلة ، حيث اتخذ من الدين ستاراً يتخفى وراءه وما هي ذى أكذوبة أبى الهول التى اخترعها ترسياس ما زالت قائمة تدل على ذلك فلا يستبعد أن يكون ترسياس هو القاتل ، فإن لم يكن هو نفسه ، فهو على الأقل الرأس المدبرة لعملية القتل وهنا يعد أوديب رجال المعبد ، ويتعهد أمام شعب طيبة بتقديم القاتل للعدالة ، وإن استشعر عند ذلك نوعاً من الخطر يهدد حياته ؛ إذ إن ترسياس - بما لديه من حيلة ومكر - قادر على حمل أهل طيبة على خلع أوديب وتولية ملك غيره " أعرف لماذا دعوتنى . . وما بى حاجة إلى وحي السماء ، لأقرأ ما فى نفسك . . الشعب يطالبك بانقاذه وليس علاج الطاعون هو وحده الذى يثير همك . . ولكنه الخطر القائم حولك . . الكهنة لا يحبون تفكيرك ويضيقون بعقليتك ، ويأمنون بمثل كريون ، والظروف فى طيبة اليوم تماثل الظروف التى فزت فيها بالملك " ١٦٠ .

ما كاد أوديب يهم بإحضار من ظن أنه قاتل لايوس حتى وقع من حوله من رجال المعبد فى حرج جعلهم يفضون باسم القاتل صراحة . إن القاتل هو أوديب نفسه ، وهم يطلبون إقامة الحد عليه : " أنا ؟ قاتل لايوس ؟ . . أجننت أيها الكاهن ؟ " ١٦١ .

إن أوديب يفقد عقله من وقع الخبر وهول الصدمة ، إذ كيف تسنى له قتل لايوس وهو - فيما يعتقد - لم يره مرة واحدة فى حياته ؟ ويظن أوديب أن فى الأمر خطة مدبرة ضده ، ليتولى كريون العرش بدلاً منه ، لكنه ينتهى آخر الأمر إلى إدراك الحقيقة المفزعة ، وهى أنه قتل لايوس . وعند ذلك لا يجد أوديب مفراً من أن يقدم نفسه للعدالة " لقد ارتكبت جريمة . . ونسيتها . . ولكن السماء لم تنسها . . إنها تريد الآن الثمن . . وتطالب بالجزاء ، ومهما يشك العقل فى حقيقة الصلة بين تلك الجريمة وهذا الوباء فإن الشرف لا يشك فى حقيقة الواجب الملقى على ، واجبى الآن ، أن أتخلّى عن عرش رجل مات بيدي " ١٦٢ .

إن "أوديب" يشك في حقيقة الصلة بين الجريمة وذلك الوباء، ولكنه مع ذلك يود أن يقيم الحد على نفسه، لا وفاء لتلك العلاقة — التي يشك في أمرها — وإنما وفاء لشيء آخر. هذا الشيء هو ضميره الذي يقول له بأنه قتل رجلا ولا بد أن ينال جزاء ما اقترفت يداه. وهذا ما يقول به "الشرف" أيضا وهو قيمة روحية يحتفل بها "الحكيم" ونراها — فيما بعد — تعمل عملها في مسرحية "سليمان الحكيم" وهي قيمة لا بأس بها فهي تدل على أية حال بوجود منطقة غنية بالخير المطلق في وجدان الإنسان. ووجود إيمان فطري بحقيقة السماء التي لا تظلم أبدا، لأنها ميزان لا يعرف الخلل. ولا الميل ولا الانحراف — كما يقول "أوديب" نفسه في موضع آخر^{١٦٣}. ذلك أن ما نراه جورا ليس إلا عجزنا عن رؤية — ما توارى في ضمير الغيب.

ويأتى رسول من "كورنثه" لى يخبر "أوديب" بموت الملك "بوليب" وما أوصى به من البحث عن "أوديب" حتى يتولى بعده عرش "كورنثه".

ويسأل "أوديب" الرسول عن السر في بحثه عنه في بلاد "طيبه" بصفة خاصة، فيجيبه الرجل بأن "طيبه" هذه هي مسقط رأس "أوديب". ثم يحكى له قصته: ذلك أن "أوديب" ذلك الطفل المغلول القدمين. قد جاء به "راع" قال إنه من رجال الملك "لايوس". وسلمه إلى ذلك الرسول (والذى كان يعمل راعيا حينذاك)، وأوصى الراعى "الطيبى" بالطفل خيرا. فالطفل أبعد عن بلاد "طيبه" لنبوءة مشنومة (تقول بأنه سيقتل أباه "لايوس" ويتزوج أمه جوكاستا). فما كان من الرسول إلا أن أخذ الطفل وخرج به. وفك قيد قدميه — فلما وجد في قدمي الطفل ورما من أثر القيد — أطلق عليه اسم "أوديب" أى متورم القدمين.

وهنا طلب "أوديب" من رجال شعب "طيبة" أن يبحثوا عن الراعى حتى يجدوه. كى يسمع "أوديب" من الراعى نفسه هذه الرواية. ليتأكد إن كانت صدقا أم كذبا. وجىء بالراعى، فإذا به يؤكد صحة ما رواه الرسول ليس ذلك فحسب بل يطلب من "أوديب" أن يسأل "جوكاستا" فى ذلك الأمر؛ إذ إن كل شيء كان قد تم فى حضورها: "— فى مقدورك أن تسأل الملكة "جوكاستا"، فقد كان كل شيء فى حضورها، وبعلمها.... لقد دفعوا إلى بالطفل لأهلكه .. ولكن قلبى لم يجرؤ على إهلاكه ...

فسلمته إلى هذا الرجل ... ليذهب إلى بلاده، ويتخذهُ وُلداً، فأخذهُ، وأنقذ بذلك حياته^{١٦٤}.

وهنا يدرك "أوديب" وجود إله للكون، وبأن هذا الإله يقيم الكون وفقاً لنظام وضعه وقدره للأشياء، بحيث يدبر أمر كل صغيرة وكبيرة فيه. فيغدو كل شيء "كالصراط، كل من خرج عليه وجد حفراً يقع فيها. صراط لك أن تسير فيه بإرادتك أو تقف، ولكن ليس لك أن تتحدى أو تتحرف"^{١٦٥}.

وهنا يعرف "أوديب" عالم السماء، وما يقوم عليه من نظام دقيق للأشياء يدل على وجود إله عظيم لهذا الكون، في اللحظة نفسها التي يعرف "أوديب" فيها نفسه. وهو مبدأ موجود عند القديس "أوغسطين"، و"بونايفتورا"، و"توفيق الحكيم"، ذلك أن معرفة النفس لديهم جميعاً. تفضي إلى معرفة الله. وهو مبدأ موجود في التراث الإغريقي في عبارة "اعرف نفسك"، وموجود في تراثنا الثقافي الإسلامي في الحديث الشريف "أعرفكم بنفسي أعرّفكم بربي". وهو مبدأ يعمل "توفيق الحكيم" للوصول إليه منذ بداية أحداث المسرحية حين جعل "أوديب" يقابل "أبا الهول" ليلقى عليه سؤاله الشهير.

إن الواقع في "عالم الحكيم" يأتي دائماً ليؤكد حدوث النبوءة. ذلك شيء له مغزاه لدى "الحكيم". المصادفة، والرؤى، والنبوءة. تحضر دائماً في عالم "الحكيم" بوصفها قوانين خفية تعمل في الإنسان والكون. وهو بذلك يخلصها من العناصر الخرافية التي ارتبطت بها. فهي لم توجد عبثاً ذلك أنها ترتبط عند "الحكيم" بقانون أعلى يؤثر في حياة الإنسان. وتؤكد وجود تعادل بين الإرادة الإلهية وإرادة الإنسان. وتشير في الوقت نفسه إلى تدخل ما هو إلهي فيما هو إنساني (تدخل إرادة الله في إرادة ترسياس لتردها إلى الطريق المستقيم، وهذا التدخل نفسه يؤكد إنسانية الإنسان بالقدر الذي يؤكد وجود الإله. وحينما يرد البصر - فيما بعد - إلى "ترسياس" ويرى سوء ما صنعت يده يدرك تلك الحقيقة)^{١٦٦}. ويوضح العلاقة التي تربط الإنسان بالله في هذا الكون. صحيح أن العلاقة تسفر عن أن الإنسان ليس حراً حرية مطلقة؛ إذ إن حريته مقيدة بقانون من الإرادة الإلهية. إلا أن هذا القيد نفسه يدفع الإنسان إلى المعاناة والبحث والتنقيب في كل شيء كي يشعر الإنسان بمعنى وجوده

ويصل فى الوقت نفسه إلى إدراك حقيقة وجوده الإنسانى الإلهى (أوديب الذى يدرك تلك الحقيقة بعد بحث وتنقيب). فإذا أسقط عن الإنسان ذلك "القيد" بأن تأقت نفسه لأن يكون إلها، سقطت عنه إنسانيته وألوهيته معا مثلما حدث "لترسياس" الذى يرمز بسبه "الحكيم" إلى إنسان "نيتشه" الأعلى Superman. فإرادة الإنسان عند "الحكيم" إرادة حرة فى حدود خاصة، وهذه الحدود هى قوانين، وليست إرادات طاغية "هى نواميس، وليست مصادفات طارئة.... فالإنسان عندى عاجز حقا أمام مصيره فى النهاية. "هذا المصير الذى تدفع إليه قوانين ونواميس يحاول دائما أن يتخطاها أو يحطمها"،^{١٦٧}.

وجدير بالذكر هنا ما توصل إليه الأستاذ الدكتور/ "عز الدين إسماعيل" بشأن تأثير "توفيق الحكيم" - بجانب فكرة الصراع بين الإنسان والحقيقة التى توفرت لمسرحية أوديب "سوفوكليس" - إلى تأثير الحكيم بفكرة الصدفة فى المسرحية نفسها وأشار - فى دراسته القيمة - إلى أن الصدفة عند الإغريق كانت أحد مبادئ "كونيين يتنازعان الإنسان: مبدأ الصدفة ومبدأ النظام فهم لم يشكوا قط فى أن الكون لا يجرى كيفما اتفق، بل هو خاضع فى ذلك لقانون، ومن ثم يمكننا تفسيره. وهذه الفكرة تصادفنا منذ عهد "هوميروس"، أى قبل العصر الفيلسفى، ف وراء الألهة (وأحيانا تمتزج بهم) قوة مبهمه يسميها "هوميروس" Ananke، أو الضرورة الحتمية، أى نظام للأشياء لا يستطيع الألهة أنفسهم الخروج عليه"،^{١٦٨}.

ويقول بأن المأساة الإغريقية قد قامت على أساس من الاعتقاد فى أن القانون هو المتحكم فى أعمال البشر وليس الصدفة. ولكن فى "أوديب" "سوفوكليس" معنى آخر؛ فالنبوءة التى سبقت ميلاد "أوديب"، وما كان من أمر الشيخ المخور فى قصر الملك "بوليب" الذى أفشى حقيقة أن "أوديب" لقيط، وقتل "أوديب" لأبيه وتولىه عرش "طيبة" وزواجه من "جوكاستا"، ونكبة "الطاعون" وما كان من أمر الراعى الكورنثى الذى أنقذ حياة "أوديب" - كل هذه الأحداث التى تبدو كأنها وقعت عرضا وتجعل من "أوديب" ابنا للصدفة "تكون المسرحية عبثا لو فسر هنا بأنه يعنى أن الإنسان لعبة فى يد قدر خبيث، ولكن ما يعنيه "سوفوكليس" هو أن هناك تصميم Design يتمثل فى أكثر الأحداث المتصلة تعقيدا، والتى تبدو عرضية، وإن كنا لا نعرف مغزاه"،^{١٦٩}.

"فالحكيم" لا يختار موضوعات مسرحياته — كيفما اتفق — وإنما يختارها كلها بحيث تفضى إلى توضيح موقفه من "الإنسان والكون" بوصفه مفكرا روحيا أولا وبوصفه كاتباً عربياً مسلماً ثانياً. وهو هنا يعطى "للمصادفة" المعنى الذى يجعل منها قانوناً من قوانين الإرادة الإلهية. ويتسق مع ما يغنيه "سوفوكليس" أيضاً.

تعلم "جوكاستا" بالحققة البشعة، فتميد الأرض تحت قدميها ولا تجد سوى الموت حلاً لمواجهة — هذه الحققة المخزية — التى استتوت عدوا قائماً داخل النفوس وليست خارجها، فأصبحت أكبر من أن تقاوم.

"— عدونا هو تلك الحققة المدفونة. التى حفرت أنت عليها بيدك وكشفت عنها، ولا سبيل للخلاص منها ... إلا بالقضاء على أنفسنا ... يجب أن أموت إذا أردت أن أخلق فى أعماق ذلك الصوت البشع للحققة البشعة" ١٧٠.

أصر "أوديب" على كشف القناع عن وجه الحققة فبدت عند ذاك بشاعتها. وهى نفسها الفكرة التى استقرت فى نفس. "توفيق الحكيم" من خلال الآية الكريمة "يا أيها الذين آمنوا لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم" ١٧١.

ما لهذا الحظ العثر يلزم "أوديب" !!

يقابل "أوديب" رجلاً فى مفترق الطريق وهو فى طريقه إلى "طيبة" فينشب نزاع بينهما، على أيهما يمر أولاً من الطريق؛ فيقتله "أوديب" فى الحال، فلا يكون هذا الرجل أحداً سوى أبيه "لايوس" الذى ما غادر "أوديب" بلاده "كورنثة" وأتى "طيبه" إلا بحثاً عنه.

وبلغ الأمر "بأوديب" منتهى القسوة والوحشية حين تزوج أمه، فكانت "جوكاستا" أما له وزوجة فى الوقت نفسه وأصبح "كريون" صهره وخاله كذلك. أما أبناؤه فما أعظم الكارثة التى نزلت بهم وبه، اللعنة التى لحقت بهم جميعاً حين تبين أنهم أبناؤه وأشقائه فى الوقت نفسه.

كان "ترسياس" وراء هذه الأحداث التى حلت "بأوديب" وجعلت "ترسياس" يتيه زهواً وغروراً بتنفيذ إرادته. لكن الله يمهل ولا يمهل؛ فها هو ذا "ترسياس" يرد إليه بصره، لكنه يفقد البصيرة، ولا يرى شيئاً على الإطلاق، ولا يسمع سوى ضحكات آتية من أعلى: تسخر من ألوهيته المزعومة، وإرادته التى تكشف عن مخلوق، تعس،

مشوه لا يثير العطف فينا بقدر ما يثير السخرية من ذلك الإله المزعوم / الإنسان الأعلى Superman :

”ترسياس: ما هذا المخلوق الذى يطن من أعماق الصمت طنين الحشرة من أعماق الطين؟

أوديب – هو مخلوق قتل أباه، وتزوج من أمه، وأنجب أولادا هم له أشقاء ... الحشرة فى أعماق الطين تفعل ذلك، لأنها عمياء، ولقد فعلت ذلك، لأن مصيرى منذ وجودى، أراد أن يقوده رجل أعمى“^{١٧٢}.

لكى تنتفى فكرة الظلم عن الله الذى هو عدل مطلق، ولكى تنتفى فكرة الشر عن الله الذى هو خير مطلق، كان لابد من أن يرتبط مصير "أوديب" السيء وحظه العثر بإرادة "ترسياس" أعمى القلب والبصيرة. وقد كانت شخصية "ترسياس" بحق هى أنسب الشخصيات لأن يسند "الحكيم" إليها هذا الدور ”لقد أرادت السماء أن تجعل منك أضحوكة يا من ظننت أنك تناصبها حربا، وقمت تشرع من إرادتك سيفا وتخيرت أنت هذا القصر بسكانه الوادعين ميدانا للنزال وضربت ضربتك، ولكن الإله اكتفى بأن هزأ بك، ولطمك على عينك العمياء، لتبصر حمقك وغرورك. أما القصر فقد اندك بأهله تحت ضربتك الحمقاء وسخرية السماء“^{١٧٣}.

شخصية "ترسياس" هنا تشير إلى الموقف النقيض لموقف "الحكيم" فى الحرية الإنسانية – والإرادة الإلهية. ذلك أن قضية العصر اليوم؛ تلك القضية التى تقوم على حرية الإنسان، سواء بوصفه فردا أو جماعة، إنما تتحد وتتلاقى فى أمر واحد، ألا وهو إنكار وجود الله، وإعلان حرية الإنسان حرية مطلقة، وجعله فى حل من إرادة الله؛ تلك الإرادة التى لا تملك مع الإنسان الحر حلا ولا عقدا، لأن الإنسان الحر نفسه هو إله هذا الوجود. وهى قضية تحمل عبء الدفاع عنها كل من: "نيتشه"، و"جان بول سارتر"، و"أندريه جيد". جعل "توفيق الحكيم" شخصية "ترسياس" تقوم بعبء الدفاع عن هذه القضية، بأن جعله يتحدى بإرادته إرادة السماء، ويعلن حرية الإنسان المطلقة فى هذا الكون ووفر "الحكيم" ل"ترسياس" كل أسباب الدفاع عن القضية بأن حقق له ما أراد ليرضى غروره بوصفه رمزا لإنسان "نيتشه" و"سارتر" و"أندريه جيد". حتى إذا ما أوشكت المسرحية على الانتهاء، أبان "الحكيم" – من خلال أحداث

المسرحية — عن موقفه فى تلك القضية بأن جعل إرادة "ترسياس" تنقلب رأسا على عقب. فقد أراد "ترسياس" أن يبعد الملك عن أسرة "لايوس". وتكلف لذلك الحيل، فاخترع النبوءة المشنومة التى أبعدت الطفل البريء "أوديب" عن البلاد، وتحدى بإرادته إرادة السماء بأن أراد أن يرفع إلى العرش أول قادم، فلا يكون ذلك الغريب القادم سوى "أوديب" نفسه.

يقول الشيخ "محمد عبده" (١٨٤٩ — ١٩٠٥) بأنه "لا شيء مما يصدر عن الاختيار بواجب على المختار لذاته، فلا شيء من أفعاله بواجب الصدور عنه لذاته فجميع صفات الأفعال من خلق ورزق وإعطاء ومنع تعذيب وتبعية مما يثبت له تعالى بالإمكان الخاص (الذى لا يمتنع فعلة عقلا ولا يتحتم) فلا يطوفن بعقل عاقل بعد تسليم أنه فاعل عن علم وإرادة، أن يتوهم أن شيئا من أفعاله واجب عنه لذاته، كما هو الشأن فى لوازم الماهيات، أو فى اتصاف الواجب بصفاته مثلا — فإن ذلك هو التناقض البديهي الاستحالة" ١٧٤.

فالإسلام لا يقول "بالجبر" وإنما بحرية للإنسان تسيير فى إطار إرادة الله. وقد لخص "توفيق الحكيم" موقفه من تلك القضية على لسان "أوديب". الذى قال "لترسياس" وهو يحاوره: "— لطالما زهوت بإرادتك الحرة ! نعم كانت لك إرادة حرة، شهدت آثارها، ولكنها كانت تتحرك دائما، دون أن تعلم أو تشعر، داخل إطار من إرادة السماء" ١٧٥.

ذلك أن الإنسان ذو إرادة حرة حقا "ولكنها ليست مطلقة، بل إنها تتحرك داخل إرادة عامة شاملة. كل ما فى الأمر أن الإنسان لا تتبين لبصيرته القاصرة — وهو يعمل ويريد ويسير — إرادته من إرادة الإله — كما يقول أوديب فى موضع آخر.

فبهذا المعنى يرتبط "الحكيم" بالفكرة الإسلامية التى تؤكد حرية الإنسان كما تؤكد فى الوقت نفسه فكرة القضاء والقدر. وعندئذ ينتفى تماما القول بالجبر" ١٧٦.

تنتهى حياة "جوكاستا" بانتحارها ليتحقق بذلك سوء ما بشرت به يوم أن أحست بذلك الانقباض الذى كاد يطبق على عنقها "كأن شيئا غليظا يخنقنى هنا فى عنقى فلا أقدر على التنفس وأحس كآبة مظلمة تغرق فيها نفسى، كما يغرق

ميت في ظلام قبر“^{١٧٧}. وهذا من باب ما يفضى به القلب إلى العقل من إشارة بوقوع حوادث بعينها فيأتى الواقع ليؤكد صحة "الحدس".

ولو لم تكن "جوكاستا" اختارت لنفسها الموت فى النهاية؛ لاختاره المتلقى نهاية لهذه الشخصية، لا لبشاعة الموقف الذى صارت إليه حينما كشف القناع عن وجه الحقيقة فحسب، بل لأنها كانت السبب وراء تلك الولايات جميعا، فهى التى انسأقت وراء تلك النبوءة المشنومة، فسلمت ولدها فلذة كبدها إلى من يقتله، فقادته بذلك إلى التهلكة والعذاب الأبدى، وقد كان من الواجب عليها أن تعمل عقلها، وتتصرف بوحى من إرادتها، لا بوحى من آلهة "دلف" المزعومين. "والحكيم" يختار لها هذه النهاية جزاء وفاقا لما اقترفت يداها.

يفجع "أوديب" بروية الملكة معلقة من عنقها بحبل تتدلى فى الهواء، فيفقس عينيه. وهو لم يصنع ذلك ليبكى "جوكاستا" بالدم فحسب بل لأن عينيه قد فقدتا النور منذ زمن وهو الذى كان يود أن يعيش الحياة: وفقا لإرادته، لا وفقا لإرادة الآخرين، وهو حين انقاد لإرادة "ترسياس" لم تقده عيناه حينذاك إلى النور الذى يكشف له حقيقة "ترسياس" أعمى القلب والبصيرة. فأنتهى مصيره إلى ذلك المصير المشنوم. أما وقد صار الآن إلى ذلك المصير فوجود عينيه وعدم وجودهما يستويان عنده .

إن "أوديب" لم يرتكب خطأ من جانبه، بل إن الخطأ يقع أساسا على أولئك الذين أخفوا عنه حقيقة مولده ، ولم يبينوا عن حقيقة شخصيته، فأوقعوه بين ماض شديد القسوة، وحاضر يعانى مغبة ذلك الماضى السيء، وما أفضى إليه ذلك كله من تصدع لشخصيته وحياته معا^{١٧٨}. وقد ظل أوديب يقاتل للنهية: "— هذا قلبى ما زال ينبض... إنى حى... إنى أريد أن أعيش، أريد أن أعيش يـا "جوكاستا".... وأن تعيشى معى.. ما هذه الهوة التى تفصل بيننا الآن ؟ ما هذا العدو الخفى، والخصم المستتر، الذى يقوم كعملاق"^{١٧٩}.

وهذه نهاية مؤسفة لحياة "أوديب" فى المسرحية. ذلك لأن "الحكيم" أراد أن يقيم صراعا بين واقع طبيعى لإنسان معذب هو "أوديب" وواقع غير طبيعى يقوم على علاقة غير طبيعية بين "أوديب" و "جوكاستا" — فحتى لو نظرنا إلى تشبث

'أوديب' بهذه العلاقة على أنه تشبث بالأمومة المضاعة فى عالم ' أوديب' الجديد وهذا يتفق مع مبادئ 'الحكيم' الروحية. فإن ظلال الماضى البشع ستظل ماثلة أمام 'أوديب' و'جوكاستا' فتعكر صفو هذه العلاقة وتمس نقاوتها.

وقد كان يكفى 'الحكيم' - لتحقيق مقولة الصراع بين الحقيقة والواقع فى مسرحية 'أوديب' - ما كان من ذلك الصراع بين الواقع الذى يعيشه 'أوديب' فعلا وبين الحقيقة المتوارية خلف الضمائر بالنسبة لشخصيات المسرحية. التى كان يبحث عنها 'أوديب'. حتى إذا ظهرت تلك الحقيقة واضحة 'لأوديب' انتهى الصراع القائم فى نفسه حينذاك وخفت حدته.

وكان يكفى 'الحكيم' أيضا ما كان من ذلك الصراع الذى نشب بين 'ترسياس' بوصفه ممثلا للماضى المظلم فى حياة 'أوديب' و 'أوديب' الذى كان يعانى مغبة ذلك الماضى فى حاضر ملء بالغموض.

والأستاذ الدكتور 'عز الدين اسماعيل' يميظ اللثام عن هذا الغموض الذى قد يكتنف عالم 'الحكيم' وذلك حين اكتشف أن هناك 'منهجين فى عالم 'الحكيم' لإدراك الحقيقة: ذلك المنهج العقلى الذى ينشد الحقيقة مجردة ، وذلك المنهج الوجدانى الذى يقنع بالحقيقة فى صورتها المتلبسة بالواقع وقد آثر 'أوديب' المنهج الأول، لكن الحياة أرغمته أخيرا على أن يؤمن بالمنهج الثانى: 'الكاهن: لو أنك أردت أن تدنو من الإله، فأشعلت فى نفسك مسرجة، لأضاءت لك فى أحلك لياليك ولكنك أثرت أن تعقد فى عقلك مصابيح انطفأت كلها عند عصفة من عصف الريح'.

وكما انتقم الزمن فى 'أهل الكهف' كذلك انتقمت الحقيقة لنفسها من 'أوديب': 'إنها لا تحب من يحدق إليها أكثر مما ينبغى! ... نعم... لقد دنت هذه الأصابع منها أكثر مما ينبغى... حتى اقتلعت عيني أنا!... لقد انتقمت هى.... فخفف عني أنت أيها الكاهن

وهكذا ينتهى الصراع بين الحقيقة والواقع إلى صورة الصراع العامة المألوفة لدى 'الحكيم' أعنى الصراع بين العقل والقلب. وغاية هذا الصراع أن تعصف الحقيقة بالواقع وأن ينتصر العقل على القلب . 'أوديب' لم يحطمه إلا عقله الباحث عن الحقيقة. إنه قد تشبث بالحياة ويتنكر لعقله وللحقيقة، ولكن بعد فوات الأوان،

تماما كما يحاول "مبيلينيا" فى "أهل الكهف" أن ينقى عن عقله فكرة الزمن، ويعيش برغم كل شىء لقلبه وحبه، ولكن دون جدوى" ١٨٠.

ذلك أن الإنسان "عند" الحكيم، ممثلا فى "مرنوش" وفى "أوديب" - يصارع ما ربطته بالحياة روابط، سواء أكانت هذه الروابط مادية أم معنوية" ١٨١.

والآن ما الذنب الذى جناه على نفسه "أوديب" كى ينتهى إلى ذلك المصير المشؤوم؟

وهنا يجب الاعتراف أولا بأن "أوديب" لم يرتكب خطأ من جانبه، يفضى به إلى تلك الويلات التى نزلت به. ذلك أن الخطأ يقع أساسا على "جوكاستا" التى أسلمت ولدها إلى ذلك المصير المشؤوم، حين استمعت إلى تلك النبوءة التى جاءها بها سدنة معبد "دلف" وكهنته. ذلك أنه كان ينبغى لها أن تعمل عقلها وتستفتى قلبها فى نبوءة كذلك. ولكنها لم تفعل. ويقع الخطأ بعد ذلك على أولئك الذين أخفوا عن "أوديب" حقيقة شخصيته (الراعى الكورنثى، والملك "بوليب" وزوجه الملكة "موروب")، إذ أوقعوه جميعا بين ماض شديد القسوة، وحاضر يعانى مغبة ذلك الماضى السىء، وما أفضى إليه ذلك كله من تصدع لشخصية "أوديب" ولحياته معا، على نحو جعله يهيم على وجهه باحثا عن حقيقته. إنه عندما سمع طرفا من تلك الحقيقة على لسان ذلك الشيخ المخمور الذى كان فى قصر الملك "بوليب"، والذى قال بأن "أوديب" طفل لقيط ترك ذلك أثرا سيئا فى نفسه، ظل يلزمه مدة طويلة من حياته. إن ذلك الحادث قد جعل "أوديب" يفقد الثقة فى القيم والأشياء من حوله؛ وهذا ما أدركته "جوكاستا" فيما بعد "— كف عن هذه الأسئلة المشؤومة إنك لم تعد تثق بشىء، منذ أن عرفت أنك لقيط.... إنها كانت لك صدمة ... لقد كنت نشأت على حب والدين ما شككت قط فى أنهما والداك ... فلما انكشف لك القناع فجأة عن زيف ما كنت تخاله حقيقة، انهارت ثقتك بالأشياء" ١٨٢.

وإذا كان "أوديب" قد فقد ثقته فى الأشياء من حوله، فهو لم يفقد الثقة فى شىء واحد؛ ذلك الشىء هو عقله، الذى جعله المصدر الأول والأخير فى معرفة الحقائق. ومن هنا يمكن لنا أن نحمل — "أوديب" بعض المسئولية فيما اعترض حياته من أحداث أليمة. ذلك أن المعرفة الحققة ليست عقلا صرفا، وليست وجدانا صرفا، وإنما

هى مزيج من العقل والوجدان. ذلك ما يقول به "الحكيم"، وما تقول به نظرية الإغريق التى نشأت فيها مسرحية أوديب "سوفوكليس" التى تأثر بها "الحكيم". ذلك أن الإغريق "قد عرفوا نوعين من الحقيقة : الحقيقة المجردة، والحقيقة الواقعة، وعرفوا أن الحقيقة الواقعة زائفة لا تبنى معرفة صحيحة بالكون، وأن هذه المعرفة ينبغي أن يكد الإنسان فى تحصيلها من الحقائق الجوهرية الثابتة. وهذا تماما هو الشأن مع "أوديب" فهناك حقائق واقعة يعيشها "أوديب"، وهناك حقيقة بسيطة ولكنها متوارية تحتاج إلى البحث والتنقيب والكد فى سبيل الوصول إليها. ولما كان "أوديب" يعرف أن الحقيقة عدد و"معادلة رياضية" فقد أخذ ينهج هذا المنهج الرياضى فى الوصول إليها. وبعد أن نجح فى إقامة بعض المعادلات تكشفت تلك الحقيقة التى فرضت نفسها على واقعه وعصفت به آخر الأمر"^{١٨٣}. ومن هنا كان لابد "لأوديب" من أن يلقي الجزاء:

"— لو أنك أردت أن تدنو من الإله، فأشعلت فى نفسك مسرجة، لأضاءت لك فى أحلك لياليك لكنك آثرت أن توقد فى عقلك مصابيح انطفأت كلها عند عصفة من عصف الريح"^{١٨٤}.

وعندما أعمل أوديب عقله وحده فى البحث عن الحقيقة دون اعتماد على الإيمان أو الوجدان، أسفر البحث عن وجه للحقيقة قبيح:

"— جوكاستا : لقد عرفتها. فهل استرحت؟

أوديب : حقا ليتنى ما عرفتها ... وهل كنت أتخيل أنها بهذا الهول ؟ وهل كان يخطر لى أنها شيء قد يقضى على هنائى ؟ الآن فقط أدركت بعد أن انتقمست منى. لأنى عبثت بنقابها"^{١٨٥} وذلك بوحي من الآية الكريمة "يا أيها الذين آمنوا لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم"— كما سبق أن أشرنا.

ذلك أن "أوديب" أراد أن يعرف الحقيقة الفانية بوصفه إنسانا دون أن يضع فى حسابه تلك الحقيقة الباقية الثابتة "الله". والإنسان ليس مجرد عقل صرف "والحياة ليست مجرد حقيقة جامدة صارمة، بل هناك الجانب الروحى، جانب الإيمان اللازم للإنسان وللحياة على السواء. ولكن كان "أوديب" قد أهمل ذلك الجانب عن غرور وثقة بنفسه لقد كانت عاقبته وخيمة. لقد كان يحس أنه وحده فى الكون، ولكنه أدرك

أخيرا كذب هذا الإحساس: وهذه هي فكرة "الحكيم" في وضع الإنسان من الكون بصفة عامة؛ فهو لا يرتفع إلى مرتبة الألوهية، وينفى عنه معنى البطولة، ولا يرى فيه إلا بشرا قد يتناول على الإله، ولكنه يدفع ثمن هذا التناول، فهو إذن ليس وحده، كما يبدو للعقل الحديث، ولكن هناك أيضا إله".^{١٨٦}

الحكيم يؤمن ببشرية الإنسان ويرى عظمته في أنه بشر، له ضعفه ونقصه، وعجزه، وأخطاؤه، ولكنه بشر يوحى إليه من أعلى، فهو ليس وحده في هذا الكون. ذلك أن للكون إلها، يدبر كل صغيرة فيه وفق نظام دقيق فلا يخطئ هذا النظام أبدا. وهذا النظام يصل الإنسان بربه - فعالم الأرض موصول بعالم السماء. فإذا فقد الإنسان ذلك الإحساس فقد انسانيته أيضا، وأصبح شيئا آخر. "والحكيم" لا يرى في ذلك النظام ما يعوق إرادة الإنسان عن السير في خطها الطبيعي ذلك أن للإنسان إرادة حرة في "حدود خاصة، وهذه الحدود هي قوانين، وليست إرادات طاغية. هي نواميس، وليست مصادفات طارئة".^{١٨٧} وقد رأينا كيف نظر "الحكيم" في المصادفة، والرؤى، والحدس. بوصفها قوانين تحدث أثرها في الإنسان والكون وفقا لإرادة الله تعالى "فتوفيق الحكيم" ليس من أولئك الذين يهبون للإنسان ألوهية مزيفة تميت الإنسان قبل أن تميت الإله. من أمثال: "نيتشه" و"سارتر"، و"أندريه جيد" وغيرهم من الذين قالوا بموت الإله وأقاموا من الإنسان ربا لهذا الكون يعمل فيه وحده بقوة إرادته.

بقي أن نذكر "لتوفيق الحكيم" أنه قد جعل للكلمات في مسرحية "أوديب" قوة موحية تشبه قوة السحر خاصة حينما كان يطابق بين النبوءة وتحققها في الواقع، وحين جعل قول "جوكاستا" في ابنتها "أنتجونه" يخرج من موطن الكلام إلى الفعل. حين جعل "الحكيم" مصير أنتجونه مرتبطا بمصير أبيها "أوديب" وفقا لما قتالت به جوكاستا: " - إنها تعتقد أن مصيرها معلق بمصيرك، ولطالما قالت لي أنها لا ترجو من غدها شيئا إلا أن تعيش في معبد بطولتك، وأن ترى الدنيا كما تراها أنت ! وأن تكون لها عيناك، تبصر بهما ما في الحياة من أحجيات وأسرار والغاز".^{١٨٨} وأنا "أتمنى أن تكون لي عيناها، تبصران ما في النفس من طمأنينة، وما في القلب من صدق، وما في الوجود من صفاء".^{١٨٩}

ويحمل "أوديب" قدره على كاهله ويمشي مستندا على كتف ابنته "أنتيغونيه"،
ويستمر في الحياة، أعمى يشوقه أن يرى، برغم كل شيء؛ فهذه طبيعة الإنسان وهذا
قدره: البحث الدائم من أجل الحصول على المعرفة .

• شهر زاد •

يقول الأستاذ "توفيق الحكيم" إن في مسرحية شهرزاد "صدى الأفكار الكثيرة التي دوت في ذهني على أثر اتصالي بالفلسفة الأوربية، فكانت الفلسفة الأوربية في ذلك الوقت تقوم على أن الإنسان هو رب هذا الكون، وأن الله قد مات كما قال "نيتشه"، وأن المتحكم في مصائر البشرية هو الإنسان وحده، بحريته المطلقة. ولذلك كانت موجة الإلحاد وإنكار الدين تغمر المحيط الثقافي الأوربي عندما ذهبت إلى "باريس" في أعقاب الحرب العالمية الأولى..... وقد صدم هذا العقلية الشرقية المتدينة التي أحملها، فوجدت كل هذه الأفكار المتضادة متنفسا لها في كتابة مسرحية "شهرزاد". "شهریار" فيها يمثل النموذج الذي أرادت الفلسفة الأوربية ... نموذج شخصي تحرر من نزعات الإنسانية أو أراد أن يتحرر منها، فهو يبحث عن المعرفة من أي طريق وينكر العاطفة إنكارا تاما، وهو يهرب من إنسانيته بالرحيل والتجوال، وأحيانا بالذهاب إلى حانات "الأفيون". كان يريد أن يترك الأرض بكل ضعفها البشري ويخلق في السماء أي فيما هو أكثر من الإنسان .. فكانت النتيجة أن ترك الأرض ولم يبلغ السماء، وصار معلقا — كما قالت "شهرزاد" — بين الأرض والسماء، ينخر فيه القلق.

إن مسرحية "شهرزاد" رد فعل لما كانت عليه "أوربا" في ذلك الوقت من قلق نفسي بين إنكار الدين وإيمان بالعلم الذي لم يصل إلى الدرجة التي يحل فيها محل الدين. وذلك هو الصدى الذي دفعني إلى كتابة مسرحية "شهرزاد"، دون أن يكون في البطلة أو البطل أي نوع من "التجسد المسرحي" المتعارف عليه في المسرح التمثيلي".^{١٩٠}

"وشهرزاد" في مسرحيتنا هذه لا تأخذ من "شهرزاد" الأسطورة إلا اسمها، وما كان لها من قدرة فائقة في رواية القصص، والحكايات، وقد استطاعت بما لديها من قدرة تتجاوز بها البلدان والأزمان — فيما كانت ترويه من قصص وحكايات — أن

تجعل "شهریار" يضيق بجسده، ويهيم بروحه بعيداً، بحثاً عن ذاته التي كان قد فقدتها منذ زمن، والتي عجزت كل متع الدنيا الحسية عن أن تعيدها إليه.

وقد تجسدت في شخص "شهرزاد" مجموعة من المعاني؛ فهي الشمس تسهّد نورها من يشاء: "جئت إلى ميعادك شوقاً إلى ضوء الشمس".^{١٩١}

وهي المعرفة تعطى بقدر، لكنها لا تمسك أو تبخل عن العطاء إذا ما سعى الإنسان جاهداً للوصول إليها؛ وهي الأرض، وهي السماء، وهي الحياة، والوجود، والكون كله. "هي كل شيء ولا يعلم عنها شيء".

وهي تحمل بين جوانحها لغز أبى الهول الخالد — ومن ثم لأبد للإنسان من أن يسعى كي يفك طلاسمه: "قد لا تكون امرأة، من تكون؟ ... هي السجينة في خدرها طول حياتها... تعلم بكل ما في الأرض كأنها الأرض ... هي التي ما غادرت خميلتها قط، ... تعرف مصر والهند، والصين ... هي البكر تعرف الرجال كأمراة عاشت ألف عام بين الرجال، وتذكر طبائع الإنسان من سامية وسافلة، هي الصغيرة لم يكفها علم الأرض، فصعدت إلى السماء ... تحدث عن تدبيرها، وغيبها كأنها ربيبة الملائكة، وهبطت إلى أعماق الأرض تحكي عن مردتها، وشياطينها، وممالكهم السفلى العجيبة، كأنها بنت الجن ... من تكون تلك التي لم تبلغ العشرين قضتها كأترابها في حجرة مسدلة السجف؟! ... ما سرها؟! ... أعمارها عشرون عاماً؟ — أم ليس لها عمر؟ ... أكانت محبوسة في مكان؟ أم وجدت في كل مكان؟".^{١٩٢}

وإذا كان الإنسان هو "اللغز" الذي حير "أوديب" فراح يبحث عن معناه بوصفه إنساناً أولاً، فإن الحقيقة الكليه هي "اللغز" الذي راح "شهریار" يبحث عنه بغية الوصول إلى معرفة الله والإنسان معاً.

على أن "شهریار" لم يكن وحده الباحث عن الحقيقة؛ كان هناك "الجلاد" الذي باع سيفه ليشتري "بثمنه أحلاماً" تغرقه فيها الخمر، عله يجد فيها شيئاً من الحقيقة. فهذا "الجلاد" لم يكن يمعن في شرب الخمر من أجل متعة الشراب الحسية، بل بغية الوصول إلى المعرفة. ففي الخمر شيء يسرى في ثناياها ويواكب الحياة نفسها بما يحتوي من حيوات عدة. وقد كان ذكر الخمر في الشعر العربي القديم ومجلسها يفيض بهذا المعنى فهذا "الحادرة" يقول:

باكرت لذتهم بأدكن مترع
بمرى هناك من الحياة ومسمع
يبكون حول جنازة لم ترفع
من عاتق كدم الغز مشعشع^{١٩٢}

"فسمى ما يدريك أن رب فتية
محبرة عقب الصبوح عيونهم
متبطحين على الكنف كأنهم
بكروا على بسحرة، فصبحتهم

فالشاعر هنا يجلس حقا لمعاقرة الخمر في مجلس لهو ومرح، لكنه يجلس إلى الخمر بعد تجربة فراق "سمية" له، وهي تجربة فردية تفضى به إلى فراق آخر يحدث له ولمن حوله. ويسلم بوجوده كظاهرة تلاحقها الهواجس والتساؤلات، أراد ذلك أو لم يرد. وما هي إلا لحظة حتى يجد العالم وقد زلزل تجت قدميه فلا يعرف لوجوده معنى على الرغم مما قد يبدو من رضاه بحياته واستسلامه. هذا ما يقول به "فالتر براونه"^{١٩٣} على أساس أن الشاعر الجاهلي في ذلك الموقف يبحث المشكلة الوجودية الكبرى التي يبحثها الفلاسفة الوجوديون والأدباء في أيامنا هذه ذلك أن شعور الشاعر بالموت لم يكن ينفصل في نفس الشاعر عن شعوره بالمتعة الراهنة، فهناك أشياء مجهولة تناوى الأشياء المعلومة ورمز هذه المجاهيل - كما سبق أن رأينا - هو الموت^{١٩٤}.

يقول "نيكولاس برديانف" بأن حالة الموت ليست انطلاقا للروح التي تحرر نفسها من الجسد، وبأنها ليست وهما "ولكنها لحظة دياكتيكية تحقق خلالها مصيرها الإنساني - الإلهي"^{١٩٥}.

ومجلس الشراب يشكل عالما جديدا يبلغ قمته في التصبدي لحركة الوعي وانطلاقه المستمر، أو محاوله إيقاف ما نسميه باسم تيار الوعي. هذه المحاولة التي لا تتفصل عن هدم المثل المرموقة السابقة، ولا تخلو من استدعاء الموت في حركة تشبه فيها الهزيمة والنصر. على هذا النحو أفهم ما يسمى باسم الشراب وهم يظنون أن إيقاف الوعي باب إلى الوعي الأعظم الذي فقده، وأنهم حين ينفضون أيديهم من تحولات الزمان يصلون إلى جوهر أو سر مكنون. ولا ريب فقد آذنتنا القصيدة بأن سمية هي ذلك السر^{١٩٦}. ولهذا السبب نفسه جعل "الحكيم" "الجلاد" يبيع سيفه ويشتري بثمنه خمرًا. ذلك لأن معاقرة الخمر تثير في نفس "الجلاد" من القضايا

ما يفضى به إلى التفكير فى عالم أكبر من العالم الحسى الذى يعيش فيه ومعاقرة
الخمير فى الأعمال الفنية، شعرا كانت أم نثرا، يقصد بها الخوض فى تجربة تعيد
تشكيل الوعي بالأشياء. وسوف يتأكد هذا المعنى فى مسرحياتنا حين نرى "شهریار"
يرتاد الحانات - فيما بعد - للكشف عن عوالم أخرى وصولا إلى المعرفة.

وهناك "العبد" الذى يعذبه الشوق إلى المعرفة أيضا "أود أن أعرف من
هى".^{١٩٨} ولكن وسيلته للحصول على المعرفة، كانت قاصرة، فهو لا يملك إلا الجسد
وسيلة للتعرف إلى الأشياء:

— ما أجملك ! ... ما أنت إلا جسد جميل

— حتى أنت أيضا ... ترانى فى مرآة نفسك

— إنى أرى الحقيقة ...^{١٩٩}

إنه يسعى إلى ضوء الشمس، إلى الوضوح والرؤية الصادقة "جئت قبل
ميعادك شوقا إلى ضوء الشمس".^{٢٠٠}

غير أن هناك من يحذره من هذا السعى؛ إذ إن فيه نهايته:

"إن كنت تريد الحياة فاهرب فى الظلام، واحذر أن يدركك الصباح".^{٢٠١}

وقد يكون فحوى هذا التحذير الخوف من أن تتكشف له الحقيقة عن وجه
قبيح — ومن ثم يكون من الأفضل البعد عنها. وهى فكرة تأكدت لدى "الحكيم" حين
أصر "أوديب" على كشف القناع عن وجه الحقيقة فبدت عند ذاك بشاعته.

وهى نفسها الفكرة التى استقرت فى نفسه من خلال الآية الكريمة: "يا أيها
الذين آمنوا لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم".^{٢٠٢}

وعلى حين يرى "العبد" فى سواد لونه ووضاعة أصله حواجز تقف بينه وبين
"شهرزاد"، نجد هذه الصفات نفسها تقرب العبد من نفس "شهرزاد":

"— ينبغى أن تكون أسود اللون ... وضيع الأصل ... قبيح الصورة ... تلك
صفاتك الخالدة التى أحبها".^{٢٠٣} فهل معنى ذلك أن "العبد" لم يكن يرمز إلى الجسد
وحده، بل يرمز كذلك إلى ظلمة الليل أو ظلام الجهل ويشير إليهما معا، وأن سعیه
— من ثم — إلى ضوء الشمس لم يكن سوى بحث عن ذاته، وعن معنى وجوده وسط
الكائنات الأخرى، ومحاولة لمعرفة مكانه من الكون؟

وهناك الوزير "قمر" الذي يرنو ببصره إلى الحقيقة "لست أريد إلا أن أعرف من أنت؟" وهو يرى في "القلب" خير معين للوصول إلى نهاية الطريق:
— ما أنت إلا قلب كبير !

— إنك ترانى فى مرآة نفسك

— إني أرى الحقيقة^{٢٠٥}.

وفى اسم هذا الوزير "قمر" دلالة رمزية، يستمدّها من علاقة القمر الحقيقى بالشمس؛ فهو معتم بدونها، وهو إنما يستمد "الحياة" "من نورها".^{٢٠٦}
فالكائنات جميعها فى عالم "الحكيم" يسعى بعضها إلى بعض بغية التكامل، لتصل فى النهاية إلى عالم يشبه ما قالت به المتصوفة فى وحدة الوجود.

وهنا نجد ظلّالا لما قالت به جماعة "إخوان الصفا" وهى جماعة تألفت خفية فى القرن العاشر الميلادى، وكان موطنها بين البصرة لطائفة منهم وبغداد لطائفة أخرى، وتأثروا بالفيتاغوريين؛ فمراتب الوجود "الهابطة من أعلى إلى أدنى" هى عندهم، أولاً، الله الذى قالوا عنه إنه الواحد بلغة الرياضة التى قرأوا بها الكون، ومن الواحد خرج جوهر روحانى بسيط فى تكوينه، وهو ما أسموه بالعقل الفعال وثالث المراتب مرتبة النفس التى صدرت عن العقل الفعال، ولك أن تسميها بالعقل المنفعل، لأنها قابلة لتلقى الصور التى يلهمها إياها العقل الفعال، كما يتلقى طالب العلم تعاليم أستاذه، ومن هذه النفس الكلية برزت مرتبة رابعة هى المادة الخالصة التى لم تتشكل، واسمها عندهم — كما هى تسمى عادة فى مجال الفلسفة الناقلة عن أرسطو "الهيولى"؟
ثم جاءت المرتبة الأخيرة وهى التى صيغت فيها تلك الهيولى الأولى فى مقادير معينة من حيث الطول والعرض والعمق، فصارت بذلك جسماً مطلقاً. أى أنه بعدئذ يكون قابلاً للتشكيل فى مختلف الأشكال التى نراها من حولنا".^{٢٠٧}

وهم ينظرون إلى الإنسان وإلى الكون بوصفهما وحدة عضوية يستحيل علينا أن نحللها إلى أجزاء يستقل بعضها عن بعض فهم يقولون "ومن يريد أن يفهم حكم العالم ومجارى أموره فى فروع الموجودات التى فى العالم، من أصولها، تلك الأصول من أصول آخر قبلها، إلى أن تنتهى إلى أصل يجمعها كلها؛ كمثّل شجرة

واحدة لها عدة عروق وأغصان، وعليها فروع وقضبان، وعلى تلك الفروع،
والقضبان أوراق وتحتها نور وثمار لها لون وطعم ورائحة^{٢٠٨}.

وقد وصل "ابن رشد" لهذه النتيجة نفسها. حين قرأ هذه الآيات "ألم نجعل
الأرض منهادا والجبال أوتادا، وخلقناكم أزواجا، وجعلنا نومكم سباتا، وجعلنا الليل
لباسا، وجعلنا النهار معاشا، وبنينا فوقكم سبعا شدادا، وجعلنا سراجا وهاجا، وأنزلنا
من المعصرات ماء ثجاجا، لنخرج به حبا ونباتا وجنات ألفافا"^{٢٠٩}.

فهو يقول بأن هذه الآيات البينات إن هي إلا تنبيه من الخالق تعالى على
موافقة السموات والأفلاك وسائر ما فيها، في أعدادها وأشكالها وأوضاعها وحركاتها،
لوجود ما على الأرض وما حولها، حتى أنه لو وقف جرم من الأجرام السماوية لحظة
واحدة، فضلا عن أن تقف كلها، "لفسد ما على الأرض جميعا"^{٢١٠}.

وذلك ما يقول به الحكيم إذ إن الكون عنده يسير في وحدة لا تنقسم عراها،
بل إن هذه الوحدة لتتفق فيما بينها في نظام عجيب حتى إننا نرى "الغريزة" و"القلب"
و"العقل" تلعب في حياة الإنسان الدور نفسه الذي يلعبه الظلام والقمر والشمس في
حياة الإنسان اليومية: "هؤلاء هم بالضبط أبطال مسرحيتي 'شهرزاد'. فالظلام هو
العبد والقلب هو 'قمر' والعقل هو 'شهريار' وإن حركتهم حول 'شهرزاد' لهي حركة
الإنسانية كلها حول الطبيعة"^{٢١١}. ليس ذلك فحسب، بل إن هذه الوحدة تشمل النشاط
الروحي للإنسان متمثلا في حضارته وثقافته الروحية، حيث نرى حضارة الإغريق
تشرق بنور العقل، ويخيم الظلام على العصور الوسطى، لكنه لا يكون ظلاما حالكاً
إلا في أولها. ذلك أن ظلامها ذاك شبيه بليل الإنسان، تتخلله الأحلام التي تتصاعد
من جوف القلب، حتى إذا استيقظ القلب تأججت العقيدة الدينية في النفوس، وأبدع
القلب جمالا وشعرا. فإذا بزغ فجر النهضة، وجدنا العقل يتألق من جديد ليعت في
الحضارة الحياة بما ينادى به من حركة إحياء العلوم وبعث التفكير الإغريقي...
وهكذا إلى آخر الدهور.

وهذه الوحدة تسير سيرا دائريا^{٢١٢} في نظام محكم دقيق "كأجرام السماء تدور
في فلكها وفي نفس الوقت تسافر في الفضاء"^{٢١٣}، لتعود في النهاية إلى بارئها خالق
الكون وأصل الكائنات جميعا.

ولأن "شهریار" عقل صرف، نراه فى بداية طريقه — للبحث عن المعرفة يبدأ بما بدأ به العقل للوصول إلى المعرفة حيث بدأ الإنسان بالمنهج الخرافى العلمى. وذلك أن مذاهب التفكير الكبرى التى عرفها العقل البشرى نوعان: "النوع الأول خرافى علمى؛ والنوع الثانى فلسفى دينى؛ الأول موضوعه ربط الأشياء بعضها ببعض، وكشف العلاقات بين الأسباب والمسببات؛ أما الثانى فهو بحث غائى شامل، موضوعه غايات الأمور".^{٢١٤}

إذ نرى "شهریار" قد لجأ إلى السحر فنراه يعمد إلى آدمى فيضعه فى دن مملوء بدهن السمسم، يطعمه ساحر بالطين والجوز أربعين يوما متتالية حتى ذهب شحمه ولحمه ولم يبق منه إلا العروق. حتى إذا جاءت الليلة الأربعون أخرجه الساحر من الدن وتركه يجف فى الهواء إلى أن يجيب بعد ذلك "على كل ما يسأل عنه" لكن ساكن الدن لا يفضى بشيء على الإطلاق ذلك أن المنهج "الخرافى العلمى" الذى لجأ إليه "شهریار"، والذى يقوم على تنظيم العلاقات القائمة بين الأشياء تنظيمًا معقولًا — لا يستقيم إلا بالنسبة للبحث فى "خصائص المادة أما حين يمتد البحث إلى الكائنات الحية، وحين يتناول الإنسانيات والمنعويات والخلق والضمير والجمال فإن التحقيق العلمى للعلاقات فى هذه الأمور يصبح عسيرا جدا".^{٢١٥}

وقد لجأ "شهریار" قبل ذلك إلى الجسد، أى إلى المعرفة الحسية — ومن ثم كانت تقدم إليه فى كل ليلة فتاة عذراء، ما يكاد الفجر يطلع حتى يأمر بقتلها حين يكتشف أن تجربته الحسية لم تحقق له المعرفة التى يبغي الوصول إليها. وقد كان فى سلوكه ذاك على النقيض من إنسان مثل "دون جوان" عند "ألبير كامى" الذى أدرك أنه لا محالة زائل، فأنهمك فى الجسد، واخذ ينتقل من امرأة إلى أخرى، ورأى فى لحظات الحب الفانية تأكيدًا لوجوده، وذاته، على الرغم من فنائها "وقنع بهذه النتيجة، إذ كانت تمثل لديه الواقع الحقيقى، ولم يعد يؤرقه شوق إلى نوع آخر من المعرفة، بعد أن اكتفى بالمعرفة الحسية. حيث يحيا على الأرض متحررا من كل قلق وخوف".^{٢١٦} فتلك اللحظات — وإن يكن مآلها إلى الفناء — تظل الشيء الوحيد عنده، الذى يملكه "الإنسان الذى لا يخدع نفسه".^{٢١٧}

لكن "شهریار" لم يكن مثل "دون جوان"، فهو لم يقطع بتلك المتعة الزائلة؛ إذ لم
تصل به إلى المعرفة التي يبغى الوصول إليها. أضف إلى ذلك أن تلك الأجساد
كانت تلصق "شهریار" بكل ما هو أرضى حسى، وتحبسه في إطار محدود، في حين
أنه ضاق — مع الزمن — بالحياة في حدود الجسد وتاق إلى الانطلاق في المطلق:
— أود أن أنسى هذا اللحم ذا الدود وأنطلق أنطلق.

— إلى أين ؟

— إلى حيث لا حدود^{٢١٨}.

"دون جوان" و"شهریار" يقفان على طرفي نقيض فإذا كان "دون جوان" يرى
في الجسد الحقيقة كلها، فإن "شهریار" — على النقيض — يضيق بهذا الجسد لأنه
يشعر بأنه يحبس ذاته داخل حدود ضيقة.

وإذا كان "دون جوان" قد آمن بالحياة في اللحظة الحاضرة، فإن "شهریار" قد
حاول أن يتجاوز الحياة والموت نفسيهما بغية الوصول إلى المعرفة. لقد شاء أن
يعرف مهما كان الثمن. وهو في سبيل الحصول على هذه المعرفة يحاول أن يتجاوز
حدود الزمان والمكان الطبيعيين، إلى حيث الزمان "اللانهائي" والمكان الذي لا يحده
حدود، أو لنقل: إلى حيث "المطلق". لقد كان "شهریار" وهو يحس بذاته سجيناً داخل
الجسد، وداخل حدود المكان والزمان الطبيعيين، لا يرى في الطبيعة كلها "سوى
سجان صامت"^{٢١٩} يضيق عليه الخناق. ولما كانت "شهرزاد"، هي مرآة للطبيعة، أو
هي الطبيعة نفسها — كما قال الحكيم — فقد أحس "شهریار" نحوها حينذاك بذلك
الشعور نفسه. وهو يتوق إلى التحرر من هذه السجون الكثيرة، وإلى تحطيم قيودها،
لكي يحرر ذاته من ربة العالم الدنيوى، ولكي يخرج من ذلك الظلام والغموض
الذين يخيمان على ذلك العالم، وهو إذ يقدم على هذه الخطوة كان قد نفذ يديه من
الحياة. فلم يعد فيها شيء يغريه بالبقاء في حدودها الضيقة. وبعد أن استنفذ كل ما
فيها من متع. "— لقد استمتعت بكل شيء وزهدت كل شيء"^{٢٢٠}.

وتفقد كلمات العاطفة والشعور معناها عند "شهریار" حتى لتصبح كلمة "الحب"
كلمة أثرية لا تساوى شيئاً وهو ينظر إليها على أنها من بقايا العصور الأولى التي

كانت تقيم للحب وزنا : "كيف تلفظ هذه الكلمة ؟ لا ريب أنها أثرية من بقايا العصور الأولى".^{٢٢١}

إن "شهریار" هنا يفقد الأدمية؛ يفقد الإنسان فى أعماقه ويصبح شيئا آخر، إذ يصبح معرفة خالصة، وعقلا صرفا، ويحيا حياة ميتافيزيقية بحتا. "لكن لأى غاية إنه لم يعد يستطيع أن يعاود حياته البشرية".^{٢٢٢}

وتجهد "شهرزاد" نفسها فى محاولة إغرائه بالإبقاء على الإنسان فى أعماقه لكن محاولتها تنتهى إلى الإخفاق لقد رفض "شهریار" الأدمية تلك التى عجزت عن أن تقف به على الحقيقة، وأن تضعه على طريق المعرفة: "إنى براء من الأدمية، براء من القلب لا أريد أن أشعر أريد أن أعرف".^{٢٢٣}

وهنا يقوم الصراع بين الوجود "الميتافيزيقى" الذى يحيا فيه "شهریار" والوجود الواقعى الذى تحيا فيه "شهرزاد" نفسها. فإذا كانت "شهرزاد" قد نجحت فى "أن" تقصيه عن حياة الهمجية، وعن الانهماك فى حياته الجسدية، فإنها فى الحقيقة لم تحتفظ به لنفسها، إذ لم يعد ينقل بجمالها ولا يهفو بعاطفة نحوها".^{٢٢٤}

"- شهریار : لن أعود إلى جسدك الجميل. لن يسكرنى ريق ثغرك، ولنفح شعرك، وضمت ذراعيك. شبعت من الأجساد، شبعت من الأجساد.
- شهر زاد : أصبحت لا تشعر.

- شهریار : لا أريد أن أشعر. كنت قبل أشعر ولا أعى اليوم أعى ولا أشعر... كنت قبل أشعر ولا أعى".^{٢٢٥}

فإن "شهریار" لم يعد يرفض الحس وحده، بل راح يرفض الشعور كذلك، بخاصة عندما يكون معطلا للوعى والإدراك.

وهنا يعلن "شهریار" الرحيل، رغبة منه فى التخلص من كل القيود الخائقة إلى حيث اللاحدود، فيتجه إلى الصحراء فى الصحراء يمكن "شهریار" أن يعثر على ذاته مرة أخرى، أى يعثر على ذاته الفطرية التى جبل عليها أول مرة يوم أن خلقه ربه روحا خالصة لم تتلبس بجسد هذا العالم. أو يمكن أن ترتد إليه روحه البريئة من العلاقات الدنيوية - فى الصحراء المترامية الأطراف، يشعر الإنسان بلانهاية المكان والزمان ويتوحد مع عوالم مختلفة، يتوحد مع الكون، ومظاهره التى لا تحددها

حدود، والتي تفضى كلها إلى الله بارىء الوجود. وقد سبقه إلى الصحراء "يمليخا" من قبل في "أهل الكهف" بوصفه راعيا.. وهناك أحس "يمليخا" بذلك الإحساس الذى من الممكن أن يشعر به "شهريار" إذا ما اختلى بنفسه فى ذلك المكان. حيث أحس "يمليخا" بالجمال الأزلى الأبدى الذى كانت تشرق به روحه حينذاك، والذى أفضى به عند ذاك إلى الشعور بأن روحه لا بد أن تشرق مرة أخرى فى عالم آخر.

لكن "قمر" الذى خرج فى صحبة "شهريار" فى هذه الرحلة - درءا للشبهات التى أحاطت بموقفه من "شهرزاد" - لم يعجبه من "شهريار" هروبه ذاك، ولجوؤه إلى الصحراء، ولم يكن يرى لرحيله هذا سببا مقنعا؛ إذ كان فى وسعه أن يرى الدنيا والحقيقة كلها فى عيني امرأة لا فى صحراء جرداء كتلك الصحراء: "نحن هائمان فى فضاء لا نهاية له.... ضاربان فى قفار، لا يصادفتنا فيها حى، ولا نسمع فى أرجائها غير صدى أصواتنا الضائعة".^{٢٢٦}

إن الوزير "قمر" لم يزل مرتبطا بالأرض والجسد - وهما من الصفات اللازمة للإنسان إذا فقدهما فقد وجوده كله. وفى حين يستولى القلق الجارف نحو "المطلق" واللامحدود على نفس "شهريار"، نرى "قمر" يظل أبدا المخلوق البسيط، ويتصرف فى نطاق الشهوات الجزئية، ويحب "شهرزاد" كما يحبها سائر الناس، وعلى مقتضى القانون البشرى العام".^{٢٢٧} ويعود "شهريار" و"قمر" من رحلتيهما؛ إذ لم ير "شهريار" فى السفر أو الرحلة إلا تغيير إناء بعد إناء..... ومتى كان فى تغيير الإناء، تحرير للماء؟^{٢٢٨}

شهريار ينتقل من مكان إلى مكان بوصفه إنسانا. وما دام "شهريار" ما زال إنسانا ولم يتحول إلى "روح" بعد فلا بد أن يكون الجسد، وأن تكون الأرض جزئيين فى وجوده المادى. فالإنسان لا يستطيع التخلص من الجسد ومن الأرض إلا بالتخلص من وجوده نفسه. وكل ما يستطيع السفر أو الرحيل أن يحدثه "شهريار" من تغيير هو أن تتشكل نفسه فى كل مرة وفق المكان الجديد "أو لست كالماء يا "شهرزاد"؟ سجيننا دائما كالماء؟ نعم ما أنا إلا ماء. هل لى وجود حقيقى خارج ما يحتوى جسدى من زمان ومكان؟ حتى السفر أو الانتقال إن هو إلا تغيير إناء بعد إناء. ومتى كان فى تغيير الإناء تحرير للماء؟^{٢٢٩}

إن "شهریار" يبحث لنفسه عن وجود آخر خارج حدود الزمان الطبيعي ،
وخارج حدود المكان المادي والمعنوي. ذلك لأنه يبحث عن الزمان اللانهائي.
ويبحث عن "اللامكان" أو عن "اللاحدود" إذ يبحث عن الله المطلق الذي هو بغير حدود
غير أن هذه الرغبة لا تتحقق في عالمنا هذا؛ فالعالم الدنيوي له حقوق يجب الوفاء بها.
وفي طريق العودة يعرج "شهریار" والوزير "قمر" على حان "أبي ميسور" وفي
هذا الحان نرى عالما غريبا تجري الأحداث فيه وفقا لناموس آخر لا نعلمه ، وإن كان
يبدو على "شهریار" أنه على علم به. فحان "أبي ميسور" هذا هو دLR لشرب الخمر أو
لتعاطي المخدرات ، لكننا ما نكاد نتعرف روادها حتى ندرك أنهم قد اتخذوا من شرب
الخمر وسيلة للهروب من سجن الأبدان ، ومن قيود المكان ، تماما كما فعل "شهریار"
حين لجأ إلى الصحراء "نعماهم الهاربون من أجسادهم"^{٢٣٠}

وقد كان صاحب الحان نفسه يرى في حانه هذه كأنها بحر متلاطم الأمواج ،
شأنها شأن الحياة الدنيا؛ فهي بحر ينبغي للإنسان أن يخوضه في حذر خشية الإنزلاق
والغرق في بحر الشهوات ، وسجن البدن ، وظلمات الجهل: "— إلزما الشاطئ في
حذر ، وإلا ابتل نعلاكما"^{٢٣١}.

ويفهم "شهریار" عن القوم لغتهم ، في حين نرى "قمر" يمج في عالم من
الغربة:

— عجباً ... يحسب البساط بحرا

— صه يا قمر وامتلئ ، فهو يرى أكثر مما نرى"^{٢٣٢}.

وصاحب الحان يذكرنا "بالدرويش" في "يا طالع الشجرة". وفي الحان نرى
المكان والزمان يتخذان مفهوما آخر شبيها بذلك الزمان وذلك المكان اللذين يتوفران في
عالم المتصوفة ، على نحو يجعلنا نرجح أن حان "أبي ميسور" هذا إن هو إلا صورة
للعالم النفسي الذي يعتمل داخل عقل "شهریار" وقلبه ، وإلا ما فهم "شهریار" عن
القوم لغتهم. ونحن نلاحظ أن ذلك العالم بما فيه ومن فيه لم يعد صالحا للعالم الدنيوي؛
مثل "شهریار" تماما ، الذي لم يعد صالحا للحياة. ذلك أن أولئك القوم بما فيهم
"شهریار" نفسه يناسبهم عالم آخر ، فهم بحالتهم الراهنة تلك ، يصبحون في عالمنا
الدنيوي مثل شجرة لا ثمر فيها أي لا خير فيها؛ إذ إن هذه الشجرة لا تقوى أصلا على

أن تضرب بجذورها فى أعماق الأرض ، لتصبح قادرة بعد ذلك على حمل الجذع والأغصان ، والأفنان:

” قمر : مولاي ... هذا جلادك القديم.

شهریار : أين ؟ وكيف ترك ساقه ها هنا ؟

الجلاد : تركها مزروعة فى الأرض ... وهل خلقت الساق لتسير ؟

شهریار : عجباً ... ولم خلقت الساق إذن ؟

الجلاد : لتبقى مزروعة فى الأرض ، تحمل الجذع ، والأغصان ، والأفنان.

أبو ميسور : وأين الآن صاحب الشجرة التى لا ثمر فيها ؟ !

الجلاد : قد عاد منذ لحظة هناك فى القاعة الأخرى وها أنذا أنهض

للقائه.....“ ٢٣٣

ولن ينهض الجلاد للقاء أحد غير ”شهریار“ نفسه. ”شهریار“ هو صاحب تلك الشجرة التى لا ثمر فيها؛ محاولة الإنسان للهروب من جسمه ومن المادة كفىل بأن يززع وجوده ، تماماً كاستغراقه الكلى فى مطالب الجسم المادية. فالجسم مرتبط بالأرض أبداً. وكل محاولة لإنكار الجسم والانفلات منه تعد عبثاً“ ٢٣٤.

ويعود ”شهریار“ إلى القصر مرة أخرى، إلى حيث بدأ ”ها أنا ذا فى القصر من جديد. إلام انتهيت ؟ إلى مكان البداية. كثور الطاحون ، على عينيه غطاء يدور ثم يدور وهو يحسب أنه يقطع الأرض سيرا إلى الأمام فى طريق مستقيم“ ٢٣٥.

وحال ”شهریار“ هنا يشبه حال ”سيزيف“ الذى حكمت عليه الآلهة ”بأن يحمل صخرة من سفح الجبل إلى القمة ، فإذا ما صعد بها إلى أعلى الجبل هوت وانحدرت ثانية ، فلا يكون من ”سيزيف“ هذا إلا أن يعيد الكرة مرة أخرى . وهو سعيد لأنه يستشعر الظلم فى قدره ، ويستخف بالآلهة التى حكمت عليه بذلك. وهو سعيد أيضاً بقدره هذا ، لأنه يعى حقيقة وجوده؛ الحقيقة التى أشار إليها ”ألبير كامى“ بكلمة الشاعر بندار ” آه يا نفسى ، لا تأملى فى الحياة الخالدة ، لكن استنفذى حقل الممكن“ ٢٣٦. بوصفها تعبيراً عن مذهب فى الوجود والحياة.

أما ”شهریار“ فهو إنسان معذب وشقى ، لأنه هو الذى حكم على نفسه بهذا الشقاء ، حين حاول تجاوز مقوماته وإمكاناته الإنسانية بغية الحصول على المعرفة

الكلية ، وأراد أن يعرف المطلق فى عالم محدود؛ إذ إنه يحس بأبدية مكانية يعيش فيها متكررا للمكان المحدود".^{٢٣٧}

ولقد حاولت "شهرزاد" أن تعيد "شهريار" إلى الأرض مرة أخرى فأخذت تمثل دور الخيانة الزوجية مع عبد أسود ، لتعيد إلى نفسه قصة خيانة زوجته الأولى فقد كان "شهريار" زوجة فاجأها يوما بين ذراعى "عبد خسيس فلم يزد على أن قتلها وقتله، ثم أقسم أن تكون له فى كل ليلة عذراء ، يستمتع بجسدها ما يشاء ثم يذبحها فى الصباح".^{٢٣٨}

مثلت "شهرزاد" هذا المشهد لتعيد إلى "شهريار" آدميته ، بأن تثير فيه مشاعر الإنسان الطبيعية ، من غيرة ، وكره ، وحقد ، حب. لكن "شهريار" كان قد صار شخصا آخر غير "شهريار" الأول الذى قضى حياة طويلة فى قصر من اللحم والدم ، تقدم له فى كل ليلة عذراء، وتذبح له كل صباح زوجة ، والذى استنفذ كل ما فى كلمتى جسد ومادة من معنى. وإنه الآن يريد "الهرب من كل ما هو مادة وجسد".^{٢٣٩} ومن ثم - لم يفعل "شهريار" بروية هذا الدور؛ لأنه قد أصبح عقلا صرفا. ولئن كانت "شهرزاد" قد أنقذته من همجيته أول الأمر يوم أن كان جسدا خالصا ، لقد صارت لا تستطيع الآن إنقاذه من عقله ذاك؛ إذ إن "شهريار" انقطعت صلته النفسية بعالم الأرض ، فأصبح معلقا بين السماء والأرض - كما قالت "شهرزاد" "أنت انسان معلق بين الأرض والسماء ينخر فىك القلق . ولقد حاولت أن أعيدك إلى الأرض فلم تفلح التجربة".^{٢٤٠}

أما الوزير "قمر" فقد انتحر أمام ذلك المشهد ، ليس لأنه كان رجلا فحسب ، بل لأنه كان ينظر إلى "شهرزاد" بوصفها معبودا يفنى فيه كما يفنى الفراش فى النار باحتراقه بها؛ إذ إنه كان على النقيض من "شهريار"؛ فقد كان قلبا صرفا ، فلما سقط معبوده وإلهه "شهرزاد" سقط بسقوطه أيضا:

"- أنت لا تفهم إنما أنا أنظر إلى الملكة كما ينظر المجوس إلى ضوء النار".^{٢٤١}

أما العبد فلم يمس بسوء.

لقد أصبح "شهريار" معلقا بين السماء والأرض. وصار نهبا للقلق ينخر فى نفسه ما يشاء. ولم تفلح محاولات "شهرزاد" الكثيرة فى أن تعيده إلى الأرض. إنها

لا تكاد تنجح فى جذبته إلى وجودها الطبيعى "دعيتنى أتوسد حجرك ، كأتى طفلك أو زوجك هل أنا حقا زوجك؟ لست أصدق قولى إن هذا صحيح ضعى ذراعيك حول عنقى..... ذراعاك من فضة يا "شهرزاد" ... أريد أن أعلم أن هذه الكنوز هى لى لم لا تحدثيننى عن حبك ، لو أنك تحبيننى قليلا".^{٢٤١}

حتى يجذبه وجوده "الميتافيزيقى" بسرعة فإذا به يرى "شهرزاد" عقلا عظيما يوازى الحقيقة والمعرفة "أنت تعرفين ... تعرفين كل شيء ... أنت كائن عجيب ، لا يفعل شيئا ، ولا يلفظ حرفا إلا بتدبير لا عن هوى ، ومصادفة ... أنت تسيرين فى كل شيء ، بمقتضى وحساب لا ينحرف قيد شعره ، كحساب الشمس والقمر ، والنجوم ... ما أنت إلا عقل عظيم".^{٢٤٢}

وتغريه "شهرزاد" بسماع الموسيقى وغناء القيان ، فلا يكاد يسمع ذلك حتى يحس بروحه وقد قيدت بزمان ومكان محدودين. وهو الذى يريد الانطلاق ، الانطلاق إلى غير ما حدود "ما هذه الموسيقى ؟ إنها تحبس نفسى فى حدود ضيقة".^{٢٤٣} لقد أخفقت كل محاولات "شهرزاد" لإعادة "شهريار" إلى عالم الأرض. "شهريار" بعد أن ترك الأرض. لم تعد به رغبة للرجوع إليها "لا أريد العودة إلى الأرض".^{٢٤٤}

وحين يلجأ "شهريار" إلى الطبيعة يسألها ، لا تجيبه الطبيعة بغير اللف والدوران، فيعود يائسا إلى حيث بدأ ، ويصبح الموت غاية وأمنية له؛ فربما يحدثه الموت وما بعد الموت بالحقيقة كلها. "أنا أطلب شيئا واحدا أن أموت".^{٢٤٥} أصبح "شهريار" عقلا خالصا لأنه يبغي الحصول على المعرفة الكلية. وقد عرفنا أن موضوع المعرفة عند "الحكيم" - كما هو عند القديس "أوغسطين" - هو "الله" ذلك القانون الأبدى الثابت الذى لا يتغير بتغير الزمان أو المكان "لأنه مودع فى نفوس الأفراد منذ البدء ومصدره الله".^{٢٤٦}، وعرفنا أيضا أن الإنسان لن تكتمل له المعرفة بهذا المعنى إلا بملاقة الموجود الأعلى. ذلك لأن الاستعداد الطبيعى للإنسان لا يقوى على حمل هذه المعرفة؛ إذ إن الله "لا يرى بأدواتنا البصرية ولا يدرك بحواسنا الجسدية".^{٢٤٧} وقد رأينا كيف أن قدرا ضئيلا جدا (نصف ذرة) من المعرفة قد حطم رجلا عن آخره (أرنى الله) فنصف ذرة من نور الله تكفى لتحطيم "تركيبنا الآدمى وإتلاف جهازنا العلقى".^{٢٤٨} من أجل ذلك كله أنهى "الحكيم" حياة "شهريار"

بالموت؛ لأن "شهريار" أراد معرفة "المطلق" اللامحدود ، وهو لم يزل بعد فى عالم كله حدود؛ وهذا ما يحول دون الحصول على المعرفة الكلية. ولم تكن الدفعة الروحية عند "شهريار" بالقوة التى تصل به إلى عالم السماء ، وفى الوقت نفسه لم تعد الأرض لتغريه بالبقاء فيها ، بعد أن أصبح كل ما فيها يحبس ذاته فى حدود؛ وهو الذى تتوق نفسه إلى المطلق اللامحدود. ومن هنا ظل معلقا بين السماء والأرض. وكان لابد لإنقاذ "شهريار" من حالته تلك، من أن ينهى "الحكيم" حياة "شهريار" بالموت ليلتقى "شهريار" "بالموجود الأعلى"؛ إذ يعذبه الشوق إلى معرفته والوصول إليه.

أضف إلى ذلك أن "شهريار" لم يتبع الطريق السوى للحصول على المعرفة — كما هو عند "الحكيم" — فقد كان لابد "لشهريار" كى يصل إلى المعرفة من أن يستعين بالمعرفة العقلية جنبا إلى جنب المعرفة الدنية (التي تمثلت فى العقل الخالص عند "شهريار") كما رأيناها فى حان "أبى ميسور"، وكما أشار إليها "شهريار" نفسه بقوله "اليوم أنا أعى ولا أشعر، كالروح"^{٢٥٠}.

فكما أن العقل الجدلى Dialectical عند "نيتشه" قد وصل فى النهاية إلى إعلان موت الإله ، وإقامة الإنسان ربا" لهذا الكون فإن الروح الخالص أو العقل الخالص يعترف بوجود الله حقا ولكنه يلغى الوجود الطبيعى للإنسان. ونحن نعترف بوجود الله — دون أدنى شك فى ذلك. ولكن ينبغى ألا ننسى أن الحياة الدنيا تطالبنا بحقها الطبيعى ولا بد لنا من الوفاء بهذا الحق — على الأقل من وجهة النظر الدينية نفسها.

وإذا كان "نيتشه" يضمن خلودا" أبديا" للإنسان عن طريق عود أبدي للأشياء حيث يقول كما قال "سيجير البرابنتي" من قبل ، بأن العالم يسير فى دورات ، وهذه الدورات تأتى على فترات وتعود الأشياء التى كانت هنا مرة أخرى من جديد. ذلك أن كل شيء يتوقف على حركات الأفلاك ولكل فلك دورة تأتى لتعيد ما كانت عليه الحال فى دورات سابقة "وهكذا سنجد باستمرار أن العالم مؤلف من دورات مستمرة"^{٢٥١}.

فإن "شهريار" أو "توفيق الحكيم" يرد إليه قوله ذاك إذ إن اكتمال المعرفة وضمان الخلود بهذا المعنى ليس إلا خدعة "لا شيء غير الأرض هذا السجن الذى يدور. إنا لا نسير ... لا نتقدم ولا نتأخر ، لا نرتفع ولا ننخفض. إنما ندور ...

كل شيء يدور... تلك هي الأبدية... يا لها من خدعة ، نسأل الطبيعة فتجيبنا باللف والدوران“^{٢٥٢}.

ذلك لأن "شهريار" أو "توفيق الحكيم" نفسه يؤمن حقا بوجود دورات متجددة. فالتقدم "سواء في الطبيعة أو في البيولوجيا أو في الإنسان أو في أي من نواحي الحياة، لا يحدث في خط مستقيم ، ولكن بعد دورة كاملة أو في دوائر متحركة ، بمعنى أن الإنسان ينمو من الطفولة وينضج وينتهي إلى الشيخوخة ثم يعود للطفولة مرة أخرى في صورة طفل صغير ، ويسود وينمو إلى النضج والفناء“^{٢٥٣} إلا أن سير هذه الدورات لا يسلك الطريق نفسه الذي يسلكه عند "نيتشه" و"سيجير" حيث تعود الأشياء — عندهما — هي بنفسها عن طريق عود أبدى يسير في خط أفقي ليلغى وجود الله تبعاً لما يقولان به ، في حين تسير هذه الدورات عند "الحكيم" في خط رأسي أو خط تصاعدي، متجهة إلى "الله" ، أو على حد تعبير القديس "بوناونتورا" تعود المخلوقات كلها إلى الله بارتها خالق الكون وواجب الوجود. ولذا نرى الدورات لدى "الحكيم" تحدث بدورات الأجيال المتعاقبة. وإلا لو كان التقدم في خط مستقيم لظل الإنسان هوو والشجرة الواحدة هي هي ملايين السنين“^{٢٥٤} إن كل كائن يكمل "دورة عمر" تعقبها بذرة جديدة كل كائن يدور حول نفسه أثناء سيره ، كالأرض تدور حول نفسها وهي تسير“^{٢٥٥}.

فإن "الحكيم" يضمن للإنسان خلودا دائما يشغل الكون على الدوام لكن ذلك يتم عن طريق الموت ثم الرجوع إلى "الله" ليبعث الله الإنسان مرة أخرى في عالم آخر. ذلك لأن الزمن الطبيعي الذي يحياه الإنسان في عالمنا هذا هو ذلك الذي تحدده من طرفيه الولادة الأولى والموت الأخير.

وهكذا تنتهي بالموت دورة لتبدأ دورة جديدة "لشهريار" آخر يولد غضا "نديا"، أو لإنسان آخر يستكشف الحياة من جديد ، إذ "يولد غضا" "نديا" من جديد. أما هذا فشجرة بيضاء قد نرعت“^{٢٥٦}.

ولقد جاءت مسرحية "شهرزاد" صدى للأفكار التي في ذهن "الحكيم" على أثر اتصاله بالفلسفة الأوروبية حين سافر إلى "فرنسا" في صيف ١٩٢٥ م في أعقاب الحرب العالمية الأولى، حيث كانت أوروبا تعيش حينذاك موزعة الضمير بين إيمان قوى بالعلم الذي لم يصل إلى الدرجة التي يحل فيها محل الدين وإنكار حاد للدين: في صورة

— ثورة فلسفية تقوم على أن الإنسان هو رب هذا الكون وأن الله قد مات كما قال "نيتشه" ،^{٢٥٧} وأن البشر هم أنفسهم المتحكمون في مصائرهم بما لهم من حرية مطلقة في هذا الكون. حينذاك صدمت تلك الأفكار العقلية الشرقية المتدينة التي يحملها الفتى "توفيق الحكيم" بين جوانحه. ذلك أن تلك الأفكار تقف على النقيض ما يقول به "الحكيم" ويؤمن به في الوقت نفسه بوصفه عربيا مسلما.

"والحكيم" يقول بأن "شهریار" في المسرحية يمثل النموذج الذي تريده الفلسفة الأوروبية حيث تحرر من كل نزعات الإنسانية أو أراد أن يتحرر منها؛ فهو يبحث عن المعرفة من أى طريق ، وينكر العاطفة إنكارا تاما؛ وهو يهرب من إنسانيته بسالرحيل والتجوال^{٢٥٨} .

أما نحن فقد رأينا أن "شهریار" كان يمثل بحق وجهة نظر "الحكيم" الشخصية بوصفه عربيا يدين بالإسلام. في تلك الفلسفة التي كانت تموج بها أوربا آنذاك فإذا كانت فلسفة "نيتشه" تقول بحرية مطلقة للإنسان. نجد "الحكيم" يقول من خلال "شهریار" بأن الإنسان ليس حرا حرية مطلقة. إذ إن الإنسان حر في قيود. أو أن حريته مقيدة. فإن لم تكن تلك القيود ظاهرة للعيان. إذ لا يدركها إلا الإنسان الذي يدرك بوجدانه وجود الله مثل "توفيق الحكيم" نفسه — فإن هناك على الأقل تلك القيود الناشئة من طبيعة وجود الإنسان نفسه في هذا العالم بوصفه بشرا يرتبط بالجسد والأرض؛ إذ إن الإنسان ليس حرا في التخلص من ذاك القيد إلا بالتخلص من وجوده نفسه. فإذا حاول التخلص منه ظل معلقا بين السماء والأرض مثل "شهریار" تماما. فإذا أمعنا النظر في ذاك القيد (الارتباط بالجسد والأرض) وجدنا أن وجوده ضروري لحياة الإنسان نفسه. فكذلك الحرية الإنسانية؛ هي حرية مقيدة في إطار من الإرادة الإلهية. لكن هذه الإرادة الإلهية لا تشكل قيودا بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة؛ فإن لك حقا إرادة، هذه الإرادة حرة شهدت آثارها، ولكنها كانت تتحرك دائما، دون أن تعلم أو تشعر، داخل إطار من إرادة السماء".^{٢٥٩} ذلك ما قاله "أوديب" "لترسياس". فإذا كان "نيتشه" يعلن أن الإنسان وحده في هذا الكون ، فإن "توفيق الحكيم" يعلن أن الإنسان ليس وحده في هذا الكون ، لأن الله موجود. ومن ثم يقول "توفيق الحكيم" في كتابه "فن الأدب" : "إن مصير الإنسان عندى مرتبط دائما بجساده أمام القوى غير المنظورة؛ فهو بشعوره الداخلي أنه ليس وحده في هذا الكون ، وأنه ليس حرا ، أدرك

أنه سجين تلك القوى الخفية التي تسمى "الزمن"، وأن مصيره مرتبط بالزمن ارتباطاً وثيقاً، وأنه ليس حراً في التخلص من زمنه (لأن معنى هذا أن يتخلص الإنسان من وجوده نفسه). وليس في مقدوره أن يعيش طليقاً في كل زمن وجو... هذا محور مسرحية "أهل الكهف" التي كتبت ونشرت قبل أن يظهر "سارتر" في عالم الكتابة والأدب بأعوام!..... كما أن مصير الإنسان مرتبط بأرضه تمام الارتباط؛ فالقوة الخفية الأخرى التي تسمى المكان - المكان المادي والمعنوي لها قبضتها القوية على كيان الإنسان!.... وهذا محور مسرحية "شهرزاد".... لقد أراد الإنسان في هذه القصة أن يتخلص من الأرض ليبلغ السماء فظل معلقاً بين الأرض والسماء، ولكن مصير الإنسان مهدد أشد تهديد بقوة أشد خطراً من تلك القوى هذه القوة الخطرة هي التي تتفجر من صميم قدرته، كما تتفجرة النواة في الذرة... إن حكمة الإنسان في عصورنا الحديثة ليست هي التي توجه مصيره، بل الذي يوجه مصيره هو قدرته - ذلك العفريت المنطلق من قمم الحكمة، هو العلة المباشرة لأزمة الإنسانية في العصر الحاضر!.... هذا محور "سليمان الحكيم" ٢٦٠.

وينادي "الحكيم" في مسرحيته هذه بأن لا يكون الإنسان عقلاً صرفاً (كما هو الحال عند نيتشه وسارتر) ولا يكون روحاً صرفاً (كما هو الحال عند شريار)؛ ذلك لأن هاتين القوتين لأبد لهما من أن تعملوا معاً في الإنسان نفسه. كي تحافظ على حياته بوصفه بشراً يمارس وجوده الطبيعي في الحياة، ثم بوصفه بشراً يسعى إلى المعرفة، ويتوق إلى معرفة الإله.

* سليمان الحكيم *

بطل مسرحيتنا هذه المرة قوة تأخذ مكانها فى أعماق كل منا، لا ندرى ما هى، ولا نعرف ما اسمها على وجه التحديد؛ فهى لا تكشف عن وجهها الحقيقى، بل تتوارى خلف ضمائرنا، وتؤثر فى سلوكنا ومشاعرنا، وتستمد وجودها من سيطرتها على الإنسان، بما لها من نفوذ يضعف أمامه الإنسان أحيانا. وهى قوة تتجاوز الزمان والمكان، والمنطق والعادات، والأديان والفلسفات، والمقولات جميعها وفيها يختلط الحلم بالواقع، والخيال بالحقيقة، والمحدود باللامحدود، والمادة بالروح، فهى تنصهر جميعا فى مزيج يعجز الإنسان عن فهمه.

هذه القوة التى فى داخلنا تتخذ أسماء وجوها مختلفة؛ فهى الشيطان وهى النفس الأمارة بالسوء، وهى الجن يأتى من عالم الجان ويمارس نشاطه فى عالم الإنسان. وهى فى بعض الأحيان مجرد كلمة، ما أن ينطق بها إنسان، حتى تتخذ كيانا مستقلا، يهدد الإنسان نفسه ويتوعده إذا هو لم يحافظ على كيانه هذا وحققها فى الحياة: "لقد أوقعت نفسى فيما لا قبل لى به... لقد وعدته ووثق بى وبشرفى... كيف أحنث بوعدى الآن؟!"^{٢٦١}.

فقوة الكلمة هنا تتجسد وتأخذ مكانها وتفرض نفسها على الوجود. 'حقا إنها تتبع أصلا من الإنسان وتصدر عنه، ولكنها بمجرد أن تتفصل عنه، لا يصبح فى مقدوره التئصل منها أو التكر لها، بل يصبح أسيرا لها.

وهناك يبرز ما يسمى بالضمير و"الشرف".

وقد تكون هذه "القوة" فعلا من الأفعال، ما أن يصدر عن الإنسان وينفصل عن ذاته حتى يعلن عن وجوده المستقل وقيامه بنفسه، ويعلنها حربا شعواء على صانعه (الإنسان) "أريد أن أعرف لى شئ تقتلنى وقد خلصتك من القمم وأخرجتك من أعماق البحر؟!"^{٢٦٢}.

وتتمثل هذه القوة أحيانا فى القدر أو المصير الذى يلازمنا ملازمة الظل ،
ويتحكم فىنا (م صاحبة الجنى للصياد ، وارتباط مصير أحدهما بالآخر: "أنتما الإثنين
كائن واحد عند منح جزاء أو توقيع عقاب!...")^{٢٦٣}.

ومع كل هذا فإنه فى إمكاننا ألا نترك لهذه القوة العنان تتحكم فىنا كيف تشاء؛
فما زال فى أيدينا زمامها، وفى وسعنا أن نمنعها من العبث واللهو بمصائرنا كيفما
شاءت:

- ولكنك عدت فانفلت من يدى ، ووافقت على حبسى....

- لأن الحكمة عادت إلى نفسى...^{٢٦٤}.

لقد أدرك الإنسان أنه سجين الزمن، لأن مصيره مرتبط بالزمن ارتباطا وثيقا،
وأنه ليس حرا فى التخلص من زمنه لأن معنى هذا هو أن يتخلص الإنسان من وجوده
نفسه. فليس فى مقدور الإنسان أن يعيش حرا طليقا فى كل زمن (أهل الكهف، لو
عرف الشباب، رحلة إلى الغد) وأدرك الإنسان أن مصيره مرتبط بالمكان المادى
والمعنوى تمام الارتباط الإنسان ليس حرا فى أن يتخلص من الجسد والأرض، لأن
معنى ذلك هو أن يتخلص من وجوده نفسه (شهریار) وقد أدرك أن إرادته تتحرك فى
إطار من إرادة السماء (أوديب)، وأنه ليس حرا فى التخلص من الارتباط بالإرادة
الإلهية إلا بأن يصبح مخلوقا آخر (ترسياس أو إنسان نيتشه الأعلى). الإنسان ليس
حرا إذن فى هذا الكون، لأنه ليس وحده. كما أن مصيره مرتبط بإرادة الله الذى يدبر
كل صغيرة وكبيرة فى هذا الكون.

وهو ليس حرا أيضا لأنه محاط بقيود تفرضها طبيعة وجوده بوصفه بشرا
يمارس وجوده الطبيعى الذى أراده الله له فى هذه الحياة ويكون قيده أشد خطرا وأكبر
شأنا إذا تفجر من صميم تكوين الإنسان (وهو تكوين غاية فى التعقيد والغرابة)، وتفجر
من ذاته كما تتفجر النواة من الذرة، مثلما حدث لسليمان بطل مسرحيتنا هذه، الذى
انطلقت رغبته وقدرته من قمم حكمته لتهدد وجوده كله، وتهدد حكمته فى الوقت نفسه.
وإذا كنا سنتحدث عن انقياد "سليمان" لعاطفته المحرقة فى حب "بلقيس" وقدرته
الخارقة التى أخفقت فى الوصول إلى قلبها، فلا بد لنا من أن نشير إلى تلك القوى التى
تتحكم فى وجود الإنسان، وتتبع من داخله فى الوقت نفسه. فقام النفس "البشرية
قوى ثلاث: العقل، ثم قوتان أخريان يطمع الإنسان الكامل فى إخضاعهما لأحكام

العقل، وهما القوة الغضبية (أى الدوافع الانفعالية التى من أهمها الغضب وما يتبعه من شجاعة، وعضوها القلب) ، والقوة الشهوانية (أى كل ما يتصل بالبطن من رغبات وعضوها أسفل الجذع؛ من جهاز هضمى وجهاز جنسى). ولعل هذه القسمة الشائعة للقوى الرئيسية فى طبيعة الإنسان راجعة إلى الصورة التى تركها "أفلاطون" قديما حين صور الموقف بعربة يجرها حصانان، فسائق العربة واللجام فى يده هو العقل؛ وأحد الحصانين هو القوة الغضبية، والحصان الآخر هو القوة الشهوانية، وحالة الكمال هى أن يسيطر العقل على الحصانين لتتزن حركتهما فتأمن العربة خطر الجموح هنا أو هناك".^{٢٦٥}

وابن سينا (٩٨٠هـ - ١٠٣٧م) كغيره من المفكرين الإسلاميين قد تأثر بنظرية "أفلاطون" التى لاقت إعجابا وقبولا عندهم؛ فهى "وما طرأ عليها من صياغة جديدة على يدى "أفلوطين" زعيم مدرسة الإسكندرية، هى أكثر النظريات القديمة فى النفس، التى لقيت من المفكرين المسلمين قبولا عاما، بخاصة ما ترتب عليها من تفريعات أمكن لهؤلاء المفكرين أن يوائموا فى سهولة بينها وبين معطيات النظرية الإسلامية فى النفس، كما تمثلت فى القرآن الكريم".^{٢٦٦}

وقصة "حى بن يقظان" لابن سينا تظهر إعجاب "ابن سينا" بهذه "النظرية" وخلاصة قصته أن جماعة "خرجوا يتنزهون إذ عن لهم شيخ جميل الطلعة حسن الهيئة، مهيب قد أكسبته السنون والرحلات تجارب عظيمة. وهذا الشيخ المهيب الوقور اسمه "حى بن يقظان" وهو يرمز بهذا الشيخ إلى العقل وقد اكتسب التجارب من السنين والرحلات".^{٢٦٧}

وهذه الجماعة ليست أشخاصا وإنما هى ترمز أيضا إلى الشهوات والغرائز كما أن الجدل الذى يتم بينهم هو "المجادلات التى تتم عادة بين غرائز الإنسان وشهواته وضميره وعقله".^{٢٦٨}

وتسفر المجادلات عن أن الإنسان موزع بين قوتين : "القوة الغضبية، والقوة الشهوانية: "هذا الذى عن يمينك أهوج، إذا انزعج هائج لم يقمعه النصيح ولم يظأطئه الرفق كأنه نار فى حطب، أو سيل فى صبيب أو قرم مغتلم أو سبع ثائر، وهذا الذى عن يسارك فقذر شره قرم شبق لا يملأ بطنه إلا التراب".^{٢٦٩}

وينصح "ابن سينا" الإنسان بألا يسلم قيادة لهاتين القوتين "إياك أن تقبضهم زمامك، أو تسهل لهم قيادك ، بل استظهر عليهم بحسن الإيالة. وسمهم سوم الاعتدال ، فإنك إن متنت لهم سخرتهم ولم يسخروك".^{٢٧٠}

وقد قرر "ابن سينا" بأن هاتين القوتين هما جزءان لا يتجزأان من طبيعة الإنسان حيث لا ينفصلان عن الفطرة إلا بالموت. "إن هذه القوة ملتصقة بالإنسان التصاقا كبيرا ، ولا يبرئ الإنسان إلا غربة تأخذها إلى بلاد لم يطأها من قبل أمثاله".^{٢٧١} وعلى العقل أن يأخذ حذره بأن يكبح جماح هاتين القوتين.

فالنفس العاقلة "تستشرف المعرفة، والنفس الغضبية تتمثل في لوم الإنسان نفسه عندما يسلس انقياده لشهواته. ومعنى هذا أنه في حين تتحدد لكل جزء من هذه الأجزاء مهمة خاصة، ما تزال جميعا مرتبطا بعضها ببعض. وقد مثل "أفلاطون" هذه العلاقة بين أجزاء النفس المختلفة بعربة يجرها حصانان ويسوقها سائق. فالسائق هو النفس العاقلة، أما الجوادان فأحدهما عصي وعنيد، ويمثل النفس "الشهوانية"، والثاني سمح مطواع، ويمثل "الإرادة" التي تتميز بها النفس الغضبية".^{٢٧٢}

وفي مسرحيتنا هذه يرمز "الجن" إلى القدرة الخارقة، والرغبة الجامحة، وهو هنا يمكن أن ينتمى إلى "القوة الشهوانية" وحين يتخلى "سليمان" عن حكمته أمام عاطفته المستعرة حيال "بلقيس" يكون قد ترك بذلك العنان "للقوة الغضبية كي تتحكم في نفسه. أما "الصيد" فهو يرمز للعقل الذي يحكم الموقف بالسيطرة على حصاني العربة: الجن، والعاطفة. وهو يرمز في الوقت نفسه إلى ضمير "سليمان" كما كان ينبغي له أن يكون. ولتحقيق هذا الهدف الأخير لجأ "توفيق الحكيم" إلى أسلوب الحكمة المزدوجة، حيث يتناول الكاتب موضوعين متوازيين في العمل الواحد. وهي طريقة لجأ إليها في مسرحية "بجماليون" أيضا فكما أن قصة "بجماليون" أزرتها في المسرحية نفسها قصة "نرسيس" الذي كان يشير إلى ضمير "بجماليون" و"نرجسيته"، نجد في مسرحيتنا هذه قصة "سليمان" تسير موازية لقصة أخرى هي قصة الصيد ودور "الصيد" هنا يشير إلى ضمير "سليمان" قبل أن يمس بسوء.

وقد تكون القصتان هنا وهناك مجرد رمزين في عالم "الحكيم" الملئ بالرموز حيث ترمزان في مسرحية "بجماليون" أيضا إلى الصراع القائم في نفس "بجماليون" وفي نفس كل إنسان بين المثال والواقع؛ وترمزان في مسرحية "سليمان الحكيم" إلى

الصراع القائم فى نفس "سليمان" وفى نفس كل إنسان بين الحكمة والرغبة. حيث تتنازع الإنسان أحكام العقل بمنطقه من جهة ودوافع الوجدان من جهة أخرى.

تبدأ مسرحية "سليمان الحكيم" بأن يقع فى شبكة أحد الصيادين -لم يسمه "توفيق الحكيم" وربما قصد بهذا الإشارة إلى الإنسان فى أى زمان وأى مكان- قمقم من عهد "سليمان" وما أن نزع الصياد عن القمم خاتمه حتى انطلق منه جنى يدعى "داهش بن الدمرياط" مهددا الصياد بقتله شر قتلة.

وقد كان "داهش" هذا أحد الجن المارقين؛ عصا "سليمان" فحبسه فى هذا القمم عقابا له لعصيانه وأمره فى الذهاب إلى مملكة "حيرام" لإحضار خشب الأرز وخشب السرو لبناء بيت الرب. ولقد رأى ذلك الجنى أنه مهيا لشئ أعظم من ذلك (مثل إبليس الذى عصا ربه وأبى السجود لأدم لكون آدم خلق من تراب ، ولكونه قد خلق من عنصر يسمو على التراب وهو "النار"). لقد مرت ثلاثة أعوام على ذلك الجنى وهو حبس القمم النحاسى ، فنذر فى نفسه أن لو خلصه شخص من حبسه فى القمم أغناه أبد الأبدى ، فلم يخلصه أحد. ومرت ثلاثة أعوام أخرى فنذر لمن يطلقه من حبسه كنوز الأرض وما عليها ، فلم يهب لنجدته أحد . وأخيرا قال فى نفسه: "من خلصنى فى هذه الساعة قتلته".^{٢٢} وصادف أن جاء صياد فى هذه اللحظة فأطلقه من قممه. وقد كان من المنطقى ومن الطبيعى أيضا أن ينال الصياد جزاء فعله مثوبة حسنة، لا عقابا يتوعد به الجنى بين لحظة وأخرى. لكن يبدو أن "الصياد" لم يكن ليلقى على يديه الخير أبدا؛ فهو إذ أطلقه من محبسه كان كأنما أطلق الشر بعينه والشر لا يعرف منطقا ولا عدلا، بل يعرف شيئا واحدا هو العمل فى حدود ما يراه صوابا وهو نادرا ما يصيب فى شئ.

وهكذا حكم الصياد - من حيث لا يدري - على نفسه بالعذاب الأبدى ، نتيجة فعل اقترفته يداه (مثل أى إنسان يطلق العنان لرغبة جامحة فتلعب به كيفما شاءت). لكن فرصة ذهبية ما تلبث أن تواتى "الصياد" لى يخلص نفسه ، وينجو من قبضة الجنى وبطشه. ذلك عندما يتذكر الجنى أنه لن يجد لنفسه مهربا من "سليمان" فأينما ذهب سيدركه "سليمان" فيعيده من فوره لينزل به عقابه. عند ذاك يقترح "الجنى" على "الصياد" أن يعيده مرة ثانية إلى القمم، وأن يذهب إلى "سليمان" ويجثو على قدميه ،

يتشفع له عنده ، ويطلب منه العفو له. ولكي يصنع الصياد هذا راح "الجنى" يبذل له الوعود بأن يقدم له كل ما تشتهي نفسه وتتمناه، جزاء وفاقا لذلك المعروف.

لكن الصياد يقع للمرة الثانية ضحية كلمة وعد بها "الجنى" ولم يستطع الخلاص منها. وقد كان في إمكانه الحنث بوعده، بخاصة أنه كان يتوقع الشر من "الجنى"، لكنه يجد نفسه مشدودا إلى الوعد الذى وعد به، وإلى قوة الكلمة التى تفرض نفسها عليه، كلمة "الشرف" وما يحيط بها من اعتبارات روحية، وما يرتبط بها من نوازع الخير التى ينجذب إليها الإنسان على الدوام؛ وهى نفسها الكلمة التى التزم بها "أوديب" مسن قبل:

"الصياد : يا ربى...لقد أوقعت نفسى فيما لا قبل لى به...لقد وعدته ووثق بى وبشرفى... كيف أحنث بوعدى الآن ؟...".^{٢٧٤}

ويدور حوار بين "سليمان" و"الصياد" نفهم منه أن "القمقم" يرمز إلى "الجسد"، والجنى يرمز إلى "الروح"،^{٢٧٥} وهنا فى قصر "سليمان" تبدو مهمة الجنى أكثر وضوحا، حيث يرمز الجنى إلى القوة "الشهوانية" التى تقبع داخل النفس الإنسانية، حيث يعاقب الإنسان بذنبيها ويثاب لفعلها الخير: "سليمان: إن الله يحمل الجسد تبعات أعمال الروح...إذا أحسنت عاد إلى الجسد إحسانها، وإذا أساءت عادت عليه إساءتها...أفهمت ما أعنى ...

الصياد : أيها الملك ؟...

سليمان : إليك حكمى أيها الصياد ، وأرجو أن يكون عادلا: هذا القمقم لك بما فيه... لك إذا شئت أن تطلق منه الجنى المحبوس ولكن فلتتحمل أنت عواقب عمله إذا أحسن أو أساء...".^{٢٧٦}

ويقبل "الصياد" أن يحمل عن الجنى تبعات أعماله ، على أن يحنث بوعده الذى قطعه على نفسه ، وفاء للشرف. وهناك يرجو الصياد "سليمان" أن يكون هو والجنى فى خدمته وأن يكونا رهن إشارته على أن يقيما بصفة دائمة فى قصر الملك كى لا يفتن "الجنى" الصياد بكنوزه ، ويغريه بغواياته ذلك أن الصياد لا يريد استخدام قدرة الجنى إلا بوحى من "سليمان" وإلهام منه. ويحقق "سليمان" للصياد أمنيته تلك ، على ألا يخلى الصياد من تبعة أعمال الجنى، حتى ولو استخدمه الصياد بإذن "سليمان" نفسه أو من أجله: "فإن إخفاقه يقع على رأسك - أنت ، ونجاحه تثاب عليه أنت...".^{٢٧٧}

و ذات مرة كان "سليمان" -الذى علمه الله تأويل الأحاديث ، وأعطاه قدرة على فهم ما يحيط به من أسرار هذا الكون الهائل ، وعلمه منطق الطير- يتفقد الطير فإذا به لا يرى الهدهد ، فيسأل عن سر غيابه. ثم ما يلبث "الهدهد" أن يظهر ويخبر "سليمان" بخبر قوم تحكمهم امرأة جميلة ، أوتيت من ترف الملوك شيئا كثيرا ، وهم يعبدون الشمس ولا يعرفون عن "سليمان" ودينه شيئا. عند ذاك يأمر "سليمان" الذى دانت له ملوك الأرض من حيثيين ، وعموريين ، وغيرهم بإحضار الملكة الجميلة. وإنه ليتفانى فى عمل كل ما يخلب به لبها من العجائب والغرائب حتى إنه ليطلب إلى من حوله من الجن إحضار عرشها من أقصى اليمن :

"سليمان : نعم ...أيكم يأتينى الآن بعرشها قبل أن تأتى ...

الجميع : عرشها؟

سليمان : نعم أيها الجنأيكم يستطيع ذلك ؟ ...".^{٢٧٨}

وهنا يجد الجنى "داهش بن الدمرياط" فرصة سانحة يثبت فيها براعته "السليمان"، وقدوته على القيام بأعظم الأمور ، فيعلن أنه قادر على إحضار عرش "بلقيس" فى أقل من طرفة عين:

"أنا آتية به قبل أن يرتد إليه طرفه ...".^{٢٧٩}

وهنا فى عالم "سليمان" أو فى عالم "الحكيم" نرى الزمان والمكان وكل شئ فى ذلك العالم يجرى وفقا لنواميس مختلفة. ففى مملكة "سليمان" وفى عالمه يتجلى الكون على حقيقته، حيث يختلط الحلم بالواقع وتقترب السماء من الأرض وتتصل بها ، وينكشف الغموض، وتبدو الأشياء فى وضعها الصحيح وعالم "سليمان" نسيج وحده ، غير أنه يفضى إلى عالمنا حين نغمض عيوننا التى نرى الأشياء بها لنفتح عيون البصيرة ، فنسمع عند ذاك ما لا أذن سمعت ، ونرى ما لا عين رأت ، ولا خطر بقلب بشر نرى الكون بما فيه ومن فيه يدور فى فلك واحد وفى دائرة واحدة يحكم قيادها قدرة عظيمة لا متناهية وعند ذاك يبلغ الإنسان فى ذلك العالم درجة من الصفاء الروحى تمكنه من إدراك بعض ما يكتنف حياته من غموض والغاز واللحظة التى أحضر فيها عرض "بلقيس" هى لحظة كاشفة لبغض هذا العالم. ما أن يحضر الجنى غرش "بلقيس" حتى يطلب "سليمان" من الصياد أن يتمنى عليه أى شئ ، ليأتيه به فورا لكن الصياد يرى كل شئ يتضاءل أمام ما ينعم به فى جوار "سليمان" :

”الصيد : إذا نلت كل هذه الأشياء التى يطلبها الناس فما أصنع بها هنا؟.. إنك أعطيتنى كل شئ يا مولاي يوم أذنت إلى أن أعيش إلى جوارك. ما دمت موضع ثقتك... ما حاجتى إلى كنوز الأرض؟...“

سليمان: (ملتفتا إلى الكاهن) ”أسمعت يا صادق ؟ ... هذا كلام يذكرنى بكلامى الذى خاطبت به ربى يوم تراءى لى فى الحلم ليلا.. وقال: اسأل... ماذا أعطيك!“

صادق : لقد أجبت ربك يؤمنذ قائلا:

أعط عبدك قلبا فهيمًا ليحكم شعبك ، ويميز بين الخير والشر..

سليمان: نعم... نعم... قلت ذلك ، وحسن كلامى فى عينى ربى ... فقال لى: من أجل أنك قد سألت هذا الأمر ، ولم تسأل لنفسك أياما كثيرة ، ولا سألت لنفسك غنى ، ولا سألت أنفس أعدائك ، بل سألت تمييزا وحكمة ... هوذا أعطيتك قلبا حكيما ...“^{٢٨٠}
وعند ذاك منح 'سليمان' ثقته 'للصيد' لما كان بينهما من رباط نفسى:

”أنت أيضا قد سألتنى ثقتى وقربى ، وجعلتهما كل كنزك.. فإنى أعطيتك ما سألت... فهما لك... وإنى أوصيك أن تحتفظ بهما“...^{٢٨١}

أما الصيد فإنه يظل محتفظا بهما إلى النهاية معتصما بضميره وحكمته. على حين تخون 'سليمان' نفسه حكمته أحيانا كثيرة بسبب ما هو عليه من اقتدار. وبسبب ما أبداه من إعجاب للجنى: ”أما داهش بن الدمرياط فإنه قد نال إعجابى ورضائى“...^{٢٨٢}
ذلك بأن الإعجاب يشير ضمنا إلى أن 'سليمان' انقاد إلى القوة والقدرة التى يرمز إليها الجنى - ومن ثم يفقد حكمته.

أما 'بلقيس' فهى تعرف أن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها ولكنها تتوق فى الوقت نفسه إلى رؤية 'سليمان' وزيارته بعدما سمعت بعجائبه وغرائبه الخارقة لقدرة البشر كان يغريها أن ترى كيف يعرف 'سليمان' لغة 'الطير ويكلم كل صنف منها بلغته وكيف يرى الأشياء ، لا بالعيون التى ترى بها وحدها ، بل بعيون أخرى هى عيون البصيرة ”لست أبصر بعينى وحدهما“...“^{٢٨٣}

وتسعد 'بلقيس' بدعوة 'سليمان' لها لزيارته، وتشكر تلك الفرصة التى أتاحها لها - وهى التى كان يراودها أمل زيارته ولقائه من قبل.

ويشم "سليمان" عطر "بلقيس" على بعد ما بينهما ففي عالم "سليمان" تحدث الأشياء وفقا لنواميس أخرى. يحدث هذا في الوقت الذي يعجز فيه "منذر" أسيرها ومعبودها عن أن يشم العطر المتضوع من شعرها وهي على بعد خطوات منه، إذ كان لا يبادلها حبا بحب بل بكره، فقد كان لا يرى في شخصيتها سوى نموذج لشخصية المنتصر الذي يريد الانتصار في الحب كما انتصر في الحرب كان "منذر" عاجزا عن رؤية المحب، لأن "بلقيس" كانت قد أخذته أسير حرب، وهو الذي كان أميرا في قومه. وأخفقت كل محاولاتها في جذب اهتمامه إلى دائرة شئونها الخاصة، برغم حرصها الشديد على وجوده إلى جوارها دائما، فهو يحضر مجلس قضائها وحكمها وسياستها، بل مجلس زينتها كذلك فقد كان كل شيء في حياتها وهو الذي لا يدع فرصة إلا ويعلن فيها كرهه الشديد لها:

"منذر: إظهار ما في نفسي هو الحرية الوحيدة التي بقيت لي... أتستكثرينها على؟...."

بلقيس: حريتك؟... حريتك؟.. ألن تكف يا منذر عن اعتبار نفسك أسيرا... هل أنت ملقى في جب؟.. هل أنت سجين في قلعة؟... إنك معي دائما... تعيش في قصرى، وتأكل على مائدتى، وتتنزه في حديقتي، وتشاهدنى فى عملى وراحتى، وتقضى أكثر وقتك فى حضرتى... إنك لست رجلا لطيفا ولا ظريفا، إذ تسمى سجنا وجودك إلى جانب امرأة جميلة؟...".^{٢٨٤}

لكن يبدو أن "بلقيس" قد فقدت حكمتها يوم أن انقادت لغافقتها فما هى وبعد سماعها لما صرح به "منذر" تجاهها تصر على صحبته إلى بلاد "سليمان".

وتفاجأ "بلقيس" "سليمان" الذي يتهلل فرحا برويتها، وهو الذى أحبها وهى لم تزل فى بلادها بعد وعلى بعد أميال - بأنه عليم بأسرار قلبها وحياتها الخاصة. ويعرف من يشغل ضميرها وروحها. فتراجع لذلك وتضطرب:

"سليمان : لا تراعى ولا تضطربى ...إنى أعرف عنك أشياء...."

بلقيس : حقا ...لكأنك تعرفنى ...

سليمان : لقد حدثنى قلبى عنك كثيرا....".^{٢٨٥}

وهى تراجع حينذاك لأن "بلقيس" بالنسبة إلى "سليمان" ليست "كجالاتيا" بالنسبة إلى "بجماليون"، فهذه غير تلك، و"سليمان" يعلم عن "بلقيس" الكثير، لا عن معاناة

وخلق ومعايشة ، فالعلم يأتيه طائعا لكن "سليمان" يهيم "ببليس" هيام "بجمال يون"
"بجالوتيا" بل إن "سليمان" يسعى مثل "بجمال يون" إلى خلق "بليس" من جديد:
"سليمان : آه لو استطعت ١١٩....

بليس : ماذا ؟.....

سليمان : أن استل بیدی قلبك من بين جنبيك وألقى به طعاما إلى الهدهد...

بليس : وما جريرة قلبي ١٢

سليمان : وما حرصك على قلب ليس لك! ١٣..... ٢٨٦.

ويخفق "سليمان" في أمنيته هذه ، بل يفقد وهو يحاول الوصول إلى قلب بليس كل ما يملك من حكمة دون أن يصل إليه "سليمان" الذي ينعم بألف زوجة من حسان الأرض، وستين ملكة، وثمانين محظية، وعذارى لا يحصيهن عد أحب "بليس" حبا جما جعله يسقط من حسابه كل شيء ما عداها: "ما أجملك أنت بين النساء... كالسوسنة بين الأشواك... أنت جميلة مثل "أورشليم"... أنت رهيبة مثل جصافل ذات أعلام.... حولي عينيك عني، فلقد ألقا الاضطراب في قلبي... من بين ستين ملكة، وثمانين محظية... من بين عذارى لا يحصيهن عدد، من بين ألف زوجة من حسان الأرض... أنت وحدك حمامتي... أنت وحدك الكاملة" ٢٨٧.

وهنا نعلم أن الصياد يعيش قصة حب بدأت يوم أن ألقى بشبكته في البحر فخرجت له - بعد لأي- سمكة عجيبة ، نصفها أشقر، ونصفها أزرق. وفي جوف هذه السمكة عثر الصياد على جوهرة ثمينة، ففرح بها، ومضى إلى السوق فباعها بخمسمائة دينار ذهباً. وبينما هو في طريق عودته وجد نخاساً يبيع الجوارى الحسان. ووقعت عيناه على جارئة لقيت هوى في نفسه فدفع بكل ما معه ثمناً لها. لكنه ما كاد يسير بها خطوين حتى سأله أن يعتقها لأنها كانت تهوى غيره. فحقق لها ما أرادت، وذهبت بقلبه إلى الأبد: "لا تظني أنك ذاهبة بمالي... فذاك عرض جاء وزال ولما تمض ساعة... إنما أنت ذاهبة بقلبي... فوداعاً إلى الأبد" ٢٨٨ ولقد كان في إمكان "الصياد" حينذاك أن يحتفظ لنفسه بالفتاة ولكنه عف عن ذلك، إذ إن قلبها كان مشغولاً بغيره. وهو يحتفظ بحكته في ذاك الموقف، في حين نجد "سليمان" نفسه يفقد حكمته في موقف مشابه.

و"توفيق الحكيم" حريص على استخدام كلمات محملة برموز ودلالات خاصة .
فهذه السمكة نصفها أزرق ونصفها الآخر أشقر . والسمكة تشير إلى الأنوثة، إلى الفتاة
التي سيلقاها الصياد -فيما بعد- وكانت شقراء زرقاء العينين أيضا". وربما كان هذا
تأكيدا "لامتزاج الرمز بالحقيقة والخيال بالواقع". ولم يذكر لنا الحكيم النهاية التي
انتهت إليها قصة الصياد القصيرة الأجل . لكننا علمنا بها مقدما"، إذ كانت تلك السمكة
من النوع الذي يهدى إلى الملوك . أما الفتاة الشقراء فإنها ستهدى إلى "سليمان"
وتصبح له زوجة. وسيغري "الجنى" صاحبه الصياد بالبحث عن معشوقته (أى أن
رغبته في الارتباط بها تعاوده مرة أخرى) لكن "الصياد" لا يسمح لهذه الرغبة ولا
يستجيب للغواية، إيمانا منه بأن مسألة الحب هذه مسألة شائكة، مفتاحها في يد قوى
عليا تستطيع هي وحدها أن تتحكم فيها، في حين يعجز الإنسان عن ذلك مهما أوتى
من قوة وذلك ما يؤمن به "الحكيم" نفسه.. وذات يوم تقع عين الصياد على محبوبته
في قصر "سليمان" زوجة حينذاك يعاود الجنى -الذى لا تقف أمامه عقبات أو عوائق
من أى نوع- فيرى كل شئ سهلا ميسورا، حتى ذلك القلب الذى أتعب سليمان
وصاحبه لا يرى فيه غير "صندوق ككل صندوق، وحجرة ككل حجرة .. إذا دخلها
شخص وأغلقت عليه، اختلط كل شئ بكل شئ"^{٢٨٩}.... فيمارس إغراءه "للصياد"
بتذليل إمكاناته وقدراته في سبيل استرداد الصياد لمحبوبته. لكن الصياد لا يزال
معتصما بحكمته، على حين نرى "سليمان" -الذى كان يعاني لواعج الحب وتباريحه،
ويرى فى قلب "بلقيس" لغزا محيرا تتضاءل أمامه الطلاسم وأسرار الحصون - يقبل
عرض "الجنى" الذى قرر فيه أن يسحر "منذرا" حبيب "بلقيس" فيحيله إلى حجر تظل
تبكيه إلى أن تصل دموعها إلى قلبه فتزد إليه الحياة . فإذا امتلأ الحوض بماء عيونها
جاءت أخرى فمنحته "قطرتين" من دموعها فيعود "منذر" إلى الحياة فيرى أن المرأة
التي تقف أمامه شئ الجديرة بحبه، إذ منحته الحياة بما سكبه من روحها ودمعها على
الرخام الصامت حتى تكلم وسرت فيه الروح مرة أخرى.

حين يقبل "سليمان" عرض "الجنى" يكون قد تخطى بذلك عن إنسانيته ليصبح
إلها يبدل فى الكون ويغير فى ناموسه، وفقا لإرادته ورغبته . وهو بذلك يلغى عقله،
 ويفقد توازنه، فلا يبقى على الإنسان فى أعماقه، ولا يبلغ مبلغ الإله. إنه يبتعد عن
الأرض ولا يطاول السماء ، فيصبح معلقا بين الأرض والسماء كإنسان نيتشه الأعلى.

ويوحى "الجنى إلى 'شهباء' - وصيفة 'بلقيس' التى كانت تحب 'منذرا' فى صمت - بأن تكمل ماء الحوض بدمعتين من مقلتيها. وتستنكر 'شهباء' هذا الفعل وتعدده شيئا فظيحا بشعا؛ فإن التى ذرفت دموع عينيها حقا، وسكبت روحها فى ذلك الحوض هى 'بلقيس'، وهى التى تستحق حب 'منذر' لكن 'شهباء' ما تلبث أن تستجيب لإغراء الجنى بعد أن زين لها الأمر وزيفه أمامها:

"الجنى: أرأيت واجبك الآن؟ ... أرأيت فظاعة ما تصنعين؟ ... إنك تتركين حبيبك حجرا... وفى إمكانك أن تردى إليه الحياة بعبرة من عبراتك المكتومة".^{٢٩٠}

وهكذا يتوارى "الشيطان" أو "الجنى" أو "العفريت" خلف ضمير زائف، موهما إيانا بأنا نعمل بوحى من ضمائرنا ووفقا لإرادتنا. وما هناك فى الحقيقة غير إرادته التى تعمل فى الخفاء كى تصل إلى أغراضها.

ترد الحياة إلى "منذر" فيعانق "شهباء" الواقعة أمامه لأنها وهبت له الحياة ولا يعترف من العبرات كلها إلا بعبرتي "شهباء". ما أن تقع عينا "بلقيس" على هذا المنظر حتى تقف مشدوهة "شاحبة بلا حراك كالهيئة".^{٢٩١}

ويفجع "سليمان" إزاء هذا المنظر؛ وهنالك تترد إليه إنسانيته فيعترف بخطئه وما تردى إليه من رذيلة، ما كان ينبغى لمثله أن يتردى إليها وهو المعروف بحكمته. وينادى بأعلى صوت فى أعماقه "أيها الناس! لقد ارتكبت معصية قد لا يأتى مثلها شركم روحا، وأخبتكم نفسا!...".^{٢٩٢}

يعلن "سليمان" خطاه على الملأ، ليعلم الجميع إنه إنسان، وأنه ليس من "جوهر غير جوهر نفوسهم".^{٢٩٣} والإنسان فيه الضعف والقوة، فيه الصواب والخطأ، لكن يعيبه بوصفه إنسانا ذا إرادة وكيان أن يتمادى فى الخطأ.

ويتجه "سليمان" ومعه "توفيق الحكيم" بشعور رجل شرقى يعرف ما للديانات من أثر روحى فى السمو بالإنسان والارتفاع بذاته - إلى الدين ليجد فيه الأمن والطمأنينة وراحة وراحة للنفس القلقة. ففى الدين متسع للنفس الحائرة المتسائلة دوما عما يحيط بها من غموض، التواقة أبدا إلى تخطى العقبات والعوائق التى تقف فى طريقها:

"- أيها السماوات... إني أريد الخير، ولكنى أخطئ، فأعنى أيها الرب على تحمل وقر ضعفى... وتبعات زلاتى، وبصرنى بالطريق كلما أوشكت على العثار..."

وحبيب إلى نفسى الفضائل، واجعلنى قادرا على أن أسمو على نفسى بعض السمو
لأكون جديرا ببركاتك التى كللت بها هامة الإنسان، يوم خلقتـه من طين بيديك
النورانيتين“، ٢٩٤.

إن "توفيق الحكيم" يعرف ما للإيمان من قيمة فى حياة الإنسان ذلك لأن الإيمان
هو جماع النظام العقلى كله "وهو مظهر هذا النظام والذين يحرمون صفة الإيمان
يدلون بذلك على أن فى نظام عقلهم اضطرابا خلقيا يصعب علاجه. وبدون الإيمان
تصبح الحياة حيوانية محضة. ولا يعنينا ما يؤمن به الإنسان ما دام يؤمن بشئ لأن
الإيمان مهما يختلف موضوعه يدل على نظام فى التكوين العقلى المخى"، ٢٩٥.

وتجسيم الإيمان هو الدين والصورة التى "يتخذها هذا التجسيم تختلف ومن
هنا كان اختلاف الأديان باختلاف نظام العقول وإن يكن الأصل واحدا. والأديان حين
تختلف تتفق فى جوهرها، وهو الإيمان بوجود قوة عليا والخضوع لأوامر بعينها،
والانتهاء عن محرمات بعينها. وتختلف هذه الأوامر والنواهي ولكنها موجودة فى كل
دين"، ٢٩٦.

كما أن الدين هو علاقة المخلوق بالخالق: "يبدأ الله بها ونتمها نحن وكل
تضييق لهذا المعنى قضاء عليه ونزول به إلى درك مهين لله وللعدالة الموحية به،
وإنما يجئ التضييق من جانب المتشككين فى وجود الله أو فى صفاته"، ٢٩٧.

فإن الدين يعد بحق مصدرا للطمأنينة وراحة للنفس القلقة فهذا هو الشاعر
الفرنسى "كوكتو" (١٨٨٩ - ١٩٦٣) يعود أخيرا إلى الدين ويحتفل الحكيم بعودته إلى
الدين بعد أن ضاق ذرعا بأيامه "وأنت لا شك تعرف حكاية هذا الشاعر القلق!...
لقد استنفذ كل حياة الفكر والفن وعرف المجد الأدبى، وانغمس فى نهر الحياة اللاهية،
وبلغ كل ما يستطيع أن يبلغ الفكر الشارد وحده بعيدا عن الإيمان!... فماذا
حدث...؟ تملكه السأم من الحياة، وشعر بالنقص فى كيانه، وبالفراغ فى قلبه؛ - فضاقت
ذرعا بأيامه"، ٢٩٨.

وعلى الرغم من أن معظم الفلاسفة والمفكرين قد احتفلوا بالدين وأقاموا له
شعائر العرفان بالجميل، إلا أن هناك من أنكر الدين إنكارا تاما فقد كانت "خريطة
الكون لا تحتوى على أية أرض مجهولة بالنسبة للكنيسة فى العصور الوسطى، إذ إن
الكنيسة تدعى معرفتها بجميع المسائل المتعلقة بالمصير البشرى والرحمة الإلهية

وعلم النفس البشرى والفلسفة وعلم الحياة، وكان العلماء العظام يساندون الكنيسة، بل إن "ديكارت" نفسه حاول أن يفعل ما فى وسعه أيضا بإظهار أن العلم يتفق مع الكنيسة على خطة مقدسة"^{٢٠٠} إلى أن كثرت المتناقضات بين العلم واللاهوت فإذا بالعلماء يقولون بأن خريطة العالم "التي كانت الكنيسة تؤمن بها لم تكن صحيحة، وأنها يجب أن تنبذ تماما"^{٢٠١}.

وفى الواقع نبذت تعاليم الكنيسة، وأصبح الناس نتيجة لذلك فى فراغ هائل، وأدرك العلماء خطر ذلك الفراغ فراحوا يملأون فى هذه الخريطة "أية منطقة صغيرة يتأكدون من وجودها، وطمأنوا مخاوف أتباعهم بالتفسير القائل بأن الطريقة العلمية ستغطى الكون كله فى الوقت المناسب، تماما كما كانت تفعل الخريطة القديمة"^{٢٠٢} وقالوا بأن الخريطة الجديدة بفضل العلم - ستكون منضبطة ودقيقة دقة مطلقة.

ومع ذلك عجز العلماء عن ملء الفراغ الذى تركه الدين بعلمهم. وهنا لم يكن من مفر أمام العلماء إلا أن يعلنوا حاجتهم الماسة إلى "الدين لاستكمال فكرتهم عن خريطة العالم، وأعلنت مدرسة فلسفية أخرى يعد "برتداند راسل" من ممثليها، أنها لا تعرف كيف تكمل الخريطة، ولكنها تفضل قلق الشك على التخمين والادعاء اللذين يولدهما الخيال. وهكذا، وبعد مائة سنة من الشكوكية فإن الخريطة ما تزال تسمى المنطقة المجهولة"^{٢٠٣}.

أما "كنت" فقد قال بأن علمنا بالله غير يقينى، وعلى ذلك "فلا يلزم عنه واجب. وقال من جهة أخرى: إن التفاوت بين المتناهى واللامتناهى عظيم للغاية لا يبقى معه على المتناهى واجبات بمعنى الكلمة نحو اللامتناهى"^{٢٠٤}.

وقد أنكر "نيتشة" و"سارتر" الدين أيضا، بل إن "نيتشة" نظر إلى "كسركجورد" "نظرة سخرية إذ لجأ إلى الدين، ووصفه بأنه عاجز عن أن يرى الله فى صورة الإنسان العادى. ذلك أن "نيتشة" يرى أن العنصر الدينى من أخطاء الطبائع العليا، التى تعذبها صورة الإنسان المنفردة"^{٢٠٥}.

أما "ألبير كامى" فقد قال بأن لجوء الإنسان إلى الدين يفقد الإنسان حريته ويجعله كالعبيد "فى الأزمنة القديمة، لا يملكون أنفسهم. وبدلا من أن يحمل

المسئولية على كتفيه، يجد نفسه محمولا من نظام سابق مفروض، متواضع عليه^{٣٠٥}.

ولما كان العالم الواقعي لا يفي باحتياجات الحياة الإنسانية التي تفيض بالنشاط الروحي، لجأ العلماء إلى الخيال فيما يسمى "الطوبائية".

و"الطوبائية تعني "المكان الحسن" في الإغريقية"^{٣٠٦}. وفي "الطوبائية" وكذلك "المدن الفاضلة" يتوافر للجميع العالم المثالي الذي يتشوقون إلى تحقيقه، ومن ثم ينعم الجميع بالجمال والسعادة والحرية.

من هذه الطوبائيات طوبائية "مور" : "جزيرة الخيال"^{٣٠٧} و"مدينة الشمس" لتوماسو كامبلانيلا، كما ألف فرنسيس بيكون "أطلانطس الجديدة".

وألف "ه.ج. ويلز" "بشر كالألهة". وقبل ظهور (بشر كالألهة) "كانت الطوبائيات تهتم بفكرة الدولة الناجحة، وكانت أهم هذه الطوبائيات (النظر إلى الوراء من تأليف "إدوارد بيلامي" وقد ظهرت عام ١٨٨٨م). وقد اتهم بعض النقاد "توفيق الحكيم" بأنه أخذ فكرة مسرحيته "أهل الكهف" من هذه الطوبائية. وبأنه أخذ مواقف بعينها: مثل عودة الفتية بالذاكرة إلى ماضيهم البعيد، وكذلك خلوصهم إلى فلسفة زمنية يقفون فيها على فكرة "انبعاثهم" وعودتهم إلى الحياة قضاء مبرما يعودون بعدها إلى الكهف ليدركهم الموت طبقا لرغبتهم"^{٣٠٨}.

وقد تصدى "العقاد" والأستاذ "محمود تيمور" للدفاع عن "توفيق الحكيم" وكانت الاتهامات تتركز في وجود مشابهاة بين المسرحية العربية والمسرحية الإنجليزية ورد العقاد هذه المشابهاة إلى عامل الضرورة التي يملها الموضوع "وهو العودة إلى الحياة بعد فترة من الوقت. ولا حيلة للمؤلف في اجتنابها، فلا بد أن يترتب على المقارنة بين حياة الماضي وحياة الحاضر مفارقات ومفاجآت ترجع إلى الاصطدام وفقا لتباين الأحوال والمواقع والأشخاص"^{٣٠٩}. وأضاف العقاد قائلا إن قصة أهل الكهف معروفة، و"الحكيم" لم يبتدعها وإنما هو "مسرح" موضوعها.

أما رواية "إدوارد بيلامي" فهي تحكي قصة رجل نام مثل "ريب فان وينكل" (أسطورة أمريكية عن رجل كسلان ينام فيستيقظ في عصر آخر) فيستيقظ عام ٢٠٠٠م وتكون مدينة "بوسطن" في ذلك المستقبل جزءا من طوبائية اشتراكية حيث تم

إلغاء النقود وحيث تعالج الجرائم باعتبارها مرضا عقليا ... وهناك مستوى عالمي عال من الثقافة وتكون النساء قد حققن درجة عالية جدا من التعبير الذاتى^{٣١٠}. وهنا نرى أن فكرة المسرحية نفسها تتوافر فى التراث الشعبى لمعظم دول العالم فى تلك "الأسطورة" التى تحكى قصة رجل نام ثم استيقظ فى عصر آخر. وقد أشار "الحكيم" نفسه إلى ذلك حيث جعل أحد الفتية فى "أهل الكهف" يحكى قصة الفتى اليابانى "أوراشيما" الذى خرج للصيد ولم يعد إلا بعد مرور أربعة قرون. ومما لا شك فيه أن "توفيق الحكيم" قرأ مسرحية "إداورد بيلامى" فهو كثير الاطلاع، غزير العلم، ويمتاز بثقافة موسوعية، إلا أن "الحكيم" دائما ما يتناول موضوعاته من وجهة نظره الشخصية بوصفه عربيا مسلما.

أما عن رأى "الحكيم" نفسه فى هذه الطوبائيات فهو يقول بأنها تشبه تلك "القصور والقلاع والجنان، التى يقيمها الأطفال على شاطئ البحر من الرمال!... نعم، خيال مرتب بيد المنطق، مزين بنظريات العلم والفلسفة، كما تزين قصور الصبية بأوراق الحلوى الفضية الذهبية!..."^{٣١١} أى أنها تفتقد الروح والخيال الخصب الذى جاء به أنبياء الشرق. ذلك أن المعجزة الحقيقية التى جاء "الأنبياء" بها هى أنهم قدموا للناس عالما آخر "عامرا بسكان من ملائكة ذوات أجنحة جميلة بيضاء، زاخرا بجنات: فيها أنهار من التبر وأشجار الزمرد، واعدة بنيران تتأجج بلهب زرقاء، كألجنة الأبالسة، الهائلة كالخفافيش!... فى هذا العالم ... استطاعت البشرية أن تعيش حياة أغنى وأحفل من حياة الواقع!..."^{٣١٢}.

وهو يقول بأن الغرب حاول أن يخلق للناس مثل هذه العوالم "فظهر أنبياء الخيال، منشئو "الآيتوبيا"، فصنع توماس مور: "جزيرة الخيال" وكامبلانيل "مدينة الشمس" وموريللى: "قانون الطبيعة. وكابيه" "رحلة إلى إيكارى"!!..."^{٣١٣}. لجأ "سليمان" إلى الدين، وحينذاك حبس الجنى فى القمقم، وألقى به فى البحر، وهو بعمله ذاك يكون قد كبح فى نفسه جماح شهوات الإنسان وضعفه قبل أن يستحيل إلى مخلوق مشوه يدمر نفسه ومن حوله. فهو حبس مع "الجنى" القوة المدمرة التى كان يقوم بها "الجنى" بقدراته الخارقة.

ولا يحتفل "سليمان" أو "الحكيم" بما يحاط بالأنبياء من قداسة:

”آه أيها الكهنة، بل أيها الفنانون المثالون المصورون... إلى متى تعتبّرون
البنى تحفة فنية، خارجة من بين أياديكم، وأصابعكم لتعرض زاهية براقّة على جدران
المعابد...“^{٣١٤} ”فتوفيق الحكيم “ ينزل “النبي” منزلة البشر الذي يخطئ، ويشقى.
ذلك أن الله عاتب أنبياءه لأخطاء فعلوها ، إذ يقول الله تعالى معاتباً الرسول
الكريم -صلى الله عليه وسلم- “عبس وتولى. أن جاءه الأعمى. وما يدريك لعله
يزكى. أو يذكر فتتنفعه الذكرى. أما من استغنى فأنت له تصدى. وما عليك ألا يزكى.
وأما من جاءك يسعى. وهو يخشى. فأنت عنه تلهى. كلا إنها تذكرة...“^{٣١٥}

ويستشعر “سليمان” الندم. وإذا كان “الصياد” أخطأ حين أطلق سراح “الجنى”
من القمقم فإن خطأ “سليمان” كان أكبر، لأنه انقاد لذلك الجنى دون تفكير:
”سليمان: لقد اقترفت أنا أعظم مما اقترفت أنت من خطيئة“^{٣١٦}.

فالصياد لم يستسلم لإغراء “الجنى بل أحكم السيطرة عليه، إذ سيطر على
القدرة الخارقة والرغبة الحارقة المتمثلتين في “الجنى” عن طريق عقله الذي ينبع منه
ذلك الشئ السامى “الضمير”: ذلك أن الإنسان الذي تقبّع في داخله قوى الشر متمثلة
في الشيطان. يقبّع في داخله أيضاً ضمير ينزع إلى الخير ويصبو إلى الكمال،
ويكافح الرذيلة والضعف. وقوة هذا الضمير هي التي تعيد إلى الإنسان ”توازنه“
في هذا الوجود. كما أن الضمير- الذي تبدو الأمور واضحة أمامه فلا يجوز عليه
خداع ولا زيف- لن يقعد عن مقاضاة النفس الأمارّة بالسوء والاقتصاص منها، ففي
داخل الإنسان حرب دائمة بين الخير والشر: ”ويل لمثلك من نفسه إذا كانت هي
قاضية“^{٣١٧}.

غير أن هناك بعض المذاهب الفلسفية التي ترى أن الضمير إن هو إلا عرف
اصطلح عليه الناس ، أو إنه مجرد خدعة أو حيلة من الرسل والقادة ”لتخدير
الشعوب“ أو على الأقل إنه شئ غير طبيعي. وهم يقولون بأن الناس أحرار فيما
يعملون. ولو كان كل إنسان يعمل ما يحلو له لكان ذلك خيراً للإنسان الذي يرهقه
الآن ”الخوف من المحرمات والخطيئة“^{٣١٨} وعلى رأس هذه المذاهب في العصر
الحديث ”مذهب الوجودية“^{٣١٩}.

أما الضمير فهو ”قانون الكبح“^{٣٢٠}، وهو الذي تنشأ عنه قوة الامتناع عن
المحرمات وهو عمل طبيعي يقوم به المخ ليمتنع الإنسان عن الخطيئة ”وليست

الخطيئة نوعية محددة. وليست المحرمات أموراً ثابتة، ولكن على كل إنسان أن تكون له أمور يمتنع عنها من تلقاء نفسه. والخطيئة "هى ما يحجم عنه الإنسان بطبيعة تركيب نفسه".^{٢٢١} والإنسان حينما يكون ذا ضمير ميت، لن يرى فى الخطيئة أو المحرمات ما يعيب الإنسان. وهو إذا فعلها وهو فى هذه الحال يظل "بالطبع إنساناً ولكنه يكون إنساناً ناقصاً، وتكون حياته المعنوية فى خطر يشبه الخطر على القلب حين تقطع عنه أعصاب الكبح ويصبح غير خاضع إلا للعصب المتنبه".^{٢٢٢}

هذا الضمير هو الذى أنقذ الصياد من قبل من غواية "الجنى" وهو ينقذ كلاً منا إذا ما حاول الشيطان إغراءنا. ولقد كان الصياد على حافة الهاوية حين أبصر معشوقته فى قصر "سليمان"، ولكنه حين علم بأن فتاته أصبحت زوجة "سليمان" اعتصم بضميره من غواية نفسه الأمارة بالسوء: "لقد نظرت إليها من بين الأشجار، وذكرت أنها زوجتك، فجمدت فى مكانى".^{٢٢٣}

فضمير الصياد حفظ عليه إنسانيته الخيرة وحال دون وقوعه فى الزلل إلى آخر لحظة، وحافظ على نقاء قلبه. ولم يكن هذا كله بالشئ اليسير أما "سليمان" فما زال يعتصره الألم، لا لما يستشعره من ندم فحسب، بل لتلك الصورة المشوهة التى رآته عليها "بلقيس" لكن "بلقيس" التى أخطأت خطأ نفسه حين ظنت أن قلبها يستطيع أن يحكم "منذر" كما يحكم شعبها، فأساءت كذلك حين استخدمت ما لديها من قدرة بوصفها "ملكة". وجعلت من "منذر" مجرد شئ من الأشياء - تلتمس العذر "سليمان"، وتقدر مدى التعاسة التى صار إليها. إنها ترى فيما نالها منه مجرد حلم مزعج من الأحلام التى تتراءى للإنسان، والتى ينجو من فظاعتها حين يصحو، وإن ظل يعاني من جرائها بعض الشئ ولم يكن أمام "بلقيس" إلا أن ترد كل ما حدث لها من قساوة إلى عالم الحلم، حتى يتسنى لها حفظ توازنها النفسى بين إخفاق فى حب "منذر" وعجز عن منح "سليمان" ما يصبو إليه من محبتها. فالحب عند "الحكيم" قدر لا ينال بالقوة لأن الحب نفسه قوة تعمل عملها حيث تشاء وكيفما تريد.

إن سليمان وقع ضحية لقدرته (الجنى) ولم يشأ أن يخرس صوت "الجنى" الذى ما زال به يغريه حتى أوقعه فى شركه، على نحو أخرس صوت الحكمة فى أعماقه. تلك الحقيقة التى لم ينتبه إليها "سليمان" نفسه إلا بعد فوات الأوان، فى حين ظل الصياد مالكا زمام نفسه حتى سلمت حكمته من عبث القدرة والعاطفة.

أما "بلقيس" فقد تركت لكفة العاطفة الرجحان على كفة العقل - ومن ثم فقدت توازنها وفقدت حكمتها في الوقت نفسه.

وهكذا يصل "الحكيم" في النهاية إلى أن القوى الخارجية والقوى الداخلية "سواء بالنسبة للإنسان فكل منهما جزء من الطبيعة، والحرب بينهما دون ما أمل في سلام حاسم - هي قاعدة الحالة الإنسانية وقانونها، لأن أى انتصار حاسم ونهائى لعنصر منهما فيه ضياع للإنسان".^{٢٢٤} ذلك لأنه لابد لنا "من أن تظل فينا زهرة لم ترو، وجوع لم يشبع، ورغبة لم تتل".^{٢٢٥}

وفى مسرحيتنا هذه يوجه "الحكيم" رسالة إلى عالم الإنسان في العصر الحديث يحذر فيها من فقدان الحكمة والتوازن بطغيان القوة المادية. تلك القوة التى يملك زمامها آلهة العصر الحديث الذين أعلنوا موت الإله وأقاموا من أنفسهم آلهة على عرش الكون إنهم لا يملكون الآن إلا أن يعلنوا الحرب على أنفسهم ؛ فالإنسان "الإله الحر الذى لا شريك له، ولا سلطان لقدر عليه، مع ما ركب فيه من غرائز الحرب والكفاح ، عندما جحد وجود غيره على الأرض وأنكر كل قوة غير قوته فى الدنيا، لم يجد ما يوجه إليه غرائز حربه، ونشاط كفاحه غير نفسه، فانقلب محارباً نفسه، هادماً ذاته".^{٢٢٦} ذلك ما حدث "لسليمان" الذى لجأ إلى قدرته المادية، وتخلّى عن حكيمته الروحية، وأراد أن يكون إلهاً يبدل فى الكون ويغير من أحواله وفى نهاية المسرحية نرى كيف تتضاءل قدرة "سليمان" وإرادته، أو إرادة الإنسان وقدرته أمام الإرادة الإلهية وقدرتها، إذ يموت "سليمان"، فلا يشير إلى موته سوى دابة الأرض تأكل منسأته. ويعجب أصحاب "سليمان" من هذه النهاية، أكان "سليمان" يريد أن يحكمهم وهو ميت كما حكمهم حياً ١٢

وما معنى قوله "فليعلم الجميع أنى نائم فلا يلمسنى أحد ١٢".^{٢٢٧} لقد خدع الصياد -فيما يبدو - إذ ظن أن قدرة "سليمان" تتجاوز الحيساء إلى الموت، فظل يكتّم خبر موته، حتى أعلنت الحشرة الضعيفة عن حقيقة الموقف، وهو أن "سليمان" قد مات. هذه هي الحقيقة. إلا أن هناك حقيقة أخرى متوارية فى ضمير "الصياد".

ذلك أن "سليمان" قد مات حقاً، لكنه مع ذلك سيظل حياً ما حييت الحكمة فى الأرض، تلك الحكمة التى غرس "سليمان" بذورها فى نفس الصياد وفى نفس كل مناء،

كى تنمو وتزدهر وتعمل عملها فى الحفاظ على كياننا على الدوام. ولسنا "نطمع
وقد منحنا هذا الكيان الأدمى فى أن نقتل "الجنى" الذى فىنا بذكائه ، وعبقريته ...
ولكننا نأمل أبدا من أن نقيم من نفوسنا الخيرة سدا يقف فى وجه إغرائه كلما
طغى".^{٢٢٨}

* بجماليون *

ما زال الأستاذ "توفيق الحكيم" مستمرا في الدفاع عن موقفه في قضية الحرية الإنسانية بوصفه عربيا مسلما، تلك القضية التي يقول فيها "نيتشة" و"سارتر" بحرية مطلقة للإنسان، ويقول "الحكيم" بحرية للإنسان مقيدة بإطار من الإرادة الإلهية. وقد رأينا كيف صور لنا "الحكيم" تلك الإرادة وهي تتحرك في نطاق أوسع من نطاقها الضيق؛ في نطاق إرادة أخرى غير منظورة... ولا يهم بعد ذلك أن تسمى الإرادة ربا، أو قدرة، أو مصادفة... إن عظمة الإنسان ليست في أن يرى نفسه الكائن الأعلى الحر الأوحده، ولا في أن يرى نفسه صنوا للآلهة، وإنما في أن يعترف بوجود هذه القوى غير المنظورة^{٣٢٩}، تلك القوى التي يناضلها الإنسان دائما - لامن أجل التحدي - ولكن من أجل استمرار الحياة نفسها، لأن في تحدي تلك القوى تحديا لوجود الإنسان نفسه. وفي قهرها قضاء على وجوده. ليس الإنسان حرا في التخلص من زمنه أو من جسده أو في التخلص من الإرادة الإلهية، إلا إذا تخلص من حياته نفسها. فالحياة لا توهب "جامدة، وإنما هي تصنع من صراع دائم بين القوى المتعارضة في أعماق نفوسنا"^{٣٣٠} وقد سبق أن رأينا كيف قام الصراع بين الإنسان وقواه الخارجية - إن جاز لنا هذا التعبير - وكيف قام الصراع في داخل الإنسان نفسه بين القوى الداخلية التي تعمل في النفس الإنسانية. وذلك حين احتدم الصراع في نفس "سليمان" بين عقله وقلبه، وبين قدرته وحكمته، حتى كاد ينتهي بانتصار العاطفة الجامحة، والقدرة الخارقة على نحو هدد وجوده نفسه، حتى أوشك "سليمان" أن يكون مجرد حطام إنسان. وقد أنقذ "سليمان" في اللحظات الأخيرة حين استرد حكمته ولجأ إلى الدين.

وفي مسرحيتنا هذه نرى الصراع يدور أيضا في أعماق نفس "بجماليون" أو في أعماق النفس الإنسانية. إنه الصراع الدائم أبدا بين المثال والواقع. فالإنسان لا يقنع بالواقع إذا ما حظى به، ولا هو يقنع "إذا ظفر بالمثل الأعلى، وذلك لأن الإنسان يشترك في نظامين يتصارعان باستمرار في أعماقه.... ولا ينبغي لأحدهما

أن يتغلب“^{٣٣١}. إن الوجود الطبيعي الفيزيقي بما له من مغريات يشد الإنسان ويجذبه إليه. والعالم الميتافيزيقي بما له من سمو ورفعة يفتقر إليهما الواقع المعيش للإنسان، يجذب الإنسان إليه. فإذا حاول الانجذاب نحو أحدهما ظل معلقاً بين السماء والأرض فلا يبقى على الإنسان في أعماقه. ولا يبلغ مكانة الإله. وذلك ما حدث "لبجماليون" بطل مسرحيتنا هذه.

أما "بجماليون" فقد كان يطاول الآلهة بما لديه من قدرة على الخلق، والإبداع؛ فقد سهر الليالي بطولها، يتخير من النجوم أجملها، وأكثرها صفاء ليصنع على شاكلتها "جالاتيا"، ذلك التمثال الذي استوى أية للفن والجمال معا، بعد أن وضع فيه "بجماليون" عصارة ذهنه، ونفخ فيه من نبضات قلبه، وأضفى عليه سمواً ورفعة. ولم تكن "جالاتيا" - وهي ما زالت جمادا - بمسبتيعة أن تمنحه من الرحمة والمودة والتعاطف ما يقضى به على الفراغ والوحدة والقلق، وكل ما يحيط به من أشياء يعانى وطأتها جميعاً.

و ذات يوم ضاق "بجماليون" ذرعاً بألوهيته؛ إذ كان يتوق إلى ممارسة حياة الإنسان مهما يكن بها من ضعف، وكان يرى في هذا الضعف نوعاً من القوة (هذا ما يقول به "توفيق الحكيم" في إحدى رسائله إلى صديقه "أندريه"، إذ يعد الضعف ميزة للإنسان حرمت منها الآلهة)، فهذا الضعف يعوزه إلى الناس، إذ يتيح له الدخول في حوار معهم. وهو يتوق إلى الكلام والحوار مع أحد من البشر. يقول "مارتن هيدجر" "نحن البشر حوار يستطيع كل منا أن يسمع الآخر"^{٣٣٢}. وبجماليون يريد أن يحيا حياة البشر بكل ما فيها من نقص وكمال، وقوة، وضعف:

"بجماليون لقد تعبت، أريد أن أشعر أن هناك من يخلق لى ويعطينى، ويحذب

على، ويمنحني!... ما ألد الضعف!... هذا الشيء الإنساني الجميل"^{٣٣٣}.

عند ذاك لجأ "بجماليون" إلى فينوس إلهة الحب والحياة، وأخذ يستعطفها أن تمنح "جالاتيا" الحياة. وذهب إلى المعبد كي يؤدي الطقوس الدينية نحو "فينوس" برجاء أن تلبى رغبته تلك، تاركاً تمثال "جالاتيا" في حراسة الفتى "ترسيس". أما "ترسيس" هذا فقد عثر عليه "بجماليون" وليداً في الغابة، فأرضعه لبان الماعز، ورباه حتى استوى عوده. ويأخذ من "ترسيس" الذي تنسب إليه الأسطورة المعروفة، الافتتان بالذات (النرجسية)؛ إذ كان "ترسيس" في الأسطورة اليونانية القديمة معجباً

بنفسه، كثير النظر إلى جماله فيما ينعكس له من صور على مياه الغدران والينابيع. فلما ضاقت به الآلهة أحالته إلى زهرة النرجس المعروفة، التي لا تنمو إلا بجوار المياه.

و "نرسيس" يشير إلى ضمير "بجماليون". ويوازي تمثال "جالاتيا" أيضا، فهو يدين بوجوده "لبجماليون" مثلها تمامًا، ويشترك معها في الجمال الأجوف الذي يفتقر إلى الروح والحياة. ولكنهما ينتظران من يأخذ بأيديهما، ليملا فراغ نفسيهما، ويبعث فيهما الحياة. إن "نرسيس" و "جالاتيا" هما الشطر العقيم للأشياء، وهما بمثابة "الصدفة البراقة التي لا تحوى اللؤلؤة"^{٣٣٤}.

و على حين يسأل "بجماليون" "فينوس" أن تمنحه الحب والحياة، نرى "نرسيس" يسأل "أبولون" إله الفن والفكر، أن يمنحه شيئًا من الفكر والفن؛ إذ إنه قد ضاق بجماله الأجوف.

سمعت "فينوس" دعاء "بجماليون" فلبت نداءه على الرغم مما تنان بينهما من عدا، فنفخت في "جالاتيا" من روحها، وجعلت منها زوجًا "لبجماليون" أما "بجماليون" نفسه فقد أخذ يطرها بقبلاته، مأخوذاً بحقيقة أنها زوجته. فما كان منه إلا أن يقدم آيات الشكر والحمد والعرفان بالجميل إلى "فينوس".

أما "جالاتيا" فهي تصحو وكأنها كانت في حلم جميل. وتسال "بجماليون" عن عمله فيقول لها بأنه صانع تماثيل، لكنه باع كل ما يملك ليشتري بثمنه جواهر، وحلى، لتزين بها زوجته. وتحسب "جالاتيا" أن لها منافسا في حب "بجماليون" فإذا بالدموع تسيل من مقلتيها، لكن سرعان ما اتضح لها الموقف بعد أن أخبرها "بجماليون" بأنه إنما يتحدث عن "تمثالها" وهناك يصفو الجو بين الزوجين، فينسحب الإلهان "أبولون" و "فينوس" اللذان كانا يراقبان الموقف من خلف النافذة.

ومع سريان الروح في جسد "جالاتيا" تسرى الروح في جسد "نرسيس" أيضا، وكان السبب وراء ذلك فتاة اسمها "ايسمين"، استطاعت بالحب أن تخلق "نرسيس" خلقا جديدا:

"- أعطنى الصدفة أتناولها بين راحتى، لأفتحها، وأملأها"^{٣٣٥}. "نرسيس" كان زهرة لم تتفتح بعد، فى انتظار قطرات الندى. وكان حب "ايسمين" له -مثل كل حب- هو تلك القطرات التى فتحت عيني "نرسيس" على الوجود من حوله:

”ايسمين : أو تسأقت هذه القطرات؟...“

نرسييس : من عينيك يوم فاجأتك ذلك المساء تبكين فسألتك عن بكائك فقلت: لفراق جزء من نفسك هو خيرها عندك، حملها أحد الناس وذهب فسألتك عن هذا الرجل أهو يعرف ما حمل؟ فقلت ليس من الهين أن يعرف، ولكنه لا يستطيع أن يجهل طويلا” إنه يحمل شيئا” ثمينا”“^{٣٣٦}.

وهنا نرى ”أبولون“ و”فينوس“ معجبين ”بايسمين“ فرحين بها لأنها قد استطاعت أن تخلق بالحب. كما استطاع ”بجماليون“ أن يخلق بالفن.

أما ”بجماليون“ فهو مازال مأخوذا” بما صارت إليه ”جالاتيا“ فهو مأخوذ بذلك الفم الذى ينطق، وهذه العين التى ترنو، وهاتين القدمين اللتين تخطران. فهو فى شغل عن ”جالاتيا“ بنفسها. وتعجب ”جالاتيا“ لحال ”بجماليون“، فقد كان ذاهلا” عنها، لا يكلمها فى شئ كمن لا يعرفها:

”جالاتيا: لا تطل إلى النظر هكذا !! زوجى إنك تخيفنى إنك تنظر إلى كما لو كنت ترانى أول مرة“^{٣٣٧}.

ويتكلم ”بجماليون“ فلا تفهم عنه ”جالاتيا“، بل تشعر كأنه يكلمها من وراء حجاب، وتسمع صوته وكأنه خلف سحاب ”لست أفهم كل عباراتك“^{٣٣٨}. وتخافه وتخشاه، وتشعر إنه يعرف الكثير عنها، أكثر مما تعرف هى عن نفسها. يصرخ ”بجماليون“ من أعماقه ”كيف أجعلك تفهمين عنى ... أخبرينى أنت كيف تشعرين الآن؟“^{٣٣٩} فتحس ”جالاتيا“ - التى لا تعلم الكثير عن نفسها - بفجوة عميقة. فلا تملك إلا أن تطلب من ”بجماليون“ أن يكف عن ملاحظته لها بأسئلة لا تعرف لها جوابا:

”بجماليون لا تسألنى هذه الأسئلة“^{٣٤٠}.

وعندما تستعصى الحياة على ”بجماليون“ و”جالاتيا“ تطلب منه ”جالاتيا“ أن يمارس عملا” ما. لكن ”بجماليون“ الذى كان قد ألقى بكل آلاته من النافذة بعد أن فرغ من نحت تمثال ”جالاتيا“، يأبى أن يعود إلى العمل مرة أخرى ويصنع تمثالا” آخر؛ فقد كان قد استنفذ كل مواهبه ومشاعره فى صنع تمثال واحد أخير، لن يستطيع بعد ذلك صناعة ما يدانيه روعة وجمالا”. وفضلا” عن ذلك كان قلبه الذى وضعه فى

خلق ذلك التمثال "لا يمكن أن يوضع في خلق سواء" ^{٢٤١} فهو لا يملك غير قلب واحد.

وهنا يفتح الباب على مصراعيه للرتابة، والملل، حيث لا عمل، ولا أمل. و تبكى "جالاتيا". فيفزع "بجماليون" لهذا البكاء، لا لما يترتب عليه من إيذاء لنفسها ومشاعرها، بل لما يترتب عليه من إيذاء لأهدابها الجميلة، وأناملها، وجسدها. "أتبكين.... لا... لا تفعل ذلك... ستتلفين هذه الأهداب ... إنك لا تقدرين قيمة هذه الأهداب" ^{٢٤٢}.

"بجماليون" عاجز هنا عن رؤية حطام نفس إنسان وتمزق روحه. فهو لم يزل مشدودا إلى "ألوهيته" فلا يرى سوى ما صنعت يداه. ويداه لم تصنعا الروح، بل صنعتا الجسد، المادة فقط.

وهنا تختفى "جالاتيا"، ويختفى "نرسيس" معها. لقد هربا معا، هربا من قبضة إلهيهما (إيسمين وبجماليون). ورفضاً أن يكونا مجرد مخلوقات تتعبد في محراب الخالق. فلا يملك "بجماليون" حينذاك إلا أن يلعن "فينوس" التي شوهدت عمله الجليل بما نفخت فيه من سخر باسم الحياة. وهنا يطلب "بجماليون" من "فينوس" أن ترد عليه عمله عظيماً "جليلا" كما كان:

"آه....ردوا على عملي ردوا على "جالاتيا" كما كانت.. تمثالا من عاج ... أيتها الآلهة، دعوني وشأني لنفسي ومخلوقات نفسي.... ما أنا إلا صنوكم ونظيركم، بل إنى عليكم سموت" ^{٢٤٣}.

ويتعاون "أبولون" إله الفكر والفن، و"فينوس" إلهة الحب والحياة، بطريقة تعادلية، يسعى فيها الفن إلى الحياة، وتنساب فيها الحياة إلى الفن، فيتداخل الفن والحياة ويتعانقان. وتعود "جالاتيا" إلى "بجماليون" وهي أكثر وعياً به وبأنفسها فسي وقت واحد، ويفاجأ "بجماليون" بهذا التغيير ويدهش له:

"لست أخفى عنك أن ما وجدت منك عند اليقظة كان أعجب من الحلم...." ^{٢٤٤}. وما هي إلا لحظة ويدرك "بجماليون" ما فعله "أبولون" من أجله.

وهنا تتجه "جالاتيا"، التي كانت قد أصبحت تعي حقيقة ذاتها بوصفها إنسانة، إلى البحث عن حياتها، أخيال هي أم حقيقة؟ "حياتي، أين الحلم فيها وأين الحقيقة؟" ^{٢٤٥} وهي القضية التي عاشها "مرونش" و"يمليخا"، و"مشيلينيا" في أهل

الكهف"، ونادية وطارق أبطال مسرحية "الطعام لكل فم"، والتي يعيشها الإنسان فى كل وقت، حين يتساءل عما إذا كانت حياته حقيقة واقعة، أم أنها حلم فى ضمير العالم؟

إن "جالاتيا" تشعر على نحو لا يتطرق إليه الشك بأنها حلم "بجماليون" وقد تحول إلى حقيقة. لقد استلقى "بجماليون" ذات ليلة على العشب الأخضر، فى الغابة الناعسة، فحلم حلمًا بديعًا، وكانت "جالاتيا" هى هذا الحلم. ثم ما لبث هذا الحلم أن تجسد. ومن ثم كانت حيرة "جالاتيا": "أنا حلم أم يقظة؟ ... أنا حلمك دائما يسا "بجماليون"، أم يقظتك"^{٢٤٦}. لقد اختلط عليها الأمر إذ كان حاضرها غير معقود الصلة بماضيتها (مثل أهل الكهف). ومن ثم يمكننا أن نقول إنها الحلم والحقيقة معًا. لأن الحياة نفسها مزيج من حلم وحقيقة، وخيال وواقع، وعقل وقلب، وخير وشر، وجمال وقبح، وحق وباطل، إلى نهاية هذه المقولات التى يتداخل بعضها فى بعضها الآخر على نحو ينفى فكرة الحد الفاصل بين المقولات التى تشكل قوام حياتنا. هذا ما يقول به الحكم فى أكثر من موضع. يقول "توفيق الحكيم" لألفريد فرج:

"إن اللغة أحيانًا تلعب دورًا سيئًا ومضللًا خذ مثلًا استخدام كلمة "الضعف" أو "القبح" أو الشر فى مقابل كلمة الخير.. إن هذا الاستخدام فى حد ذاته ينطوى على تضليل لفظى لأن الصفة لا ينبغى أن تتحقق للموصوف إلا فى نطاق معين ..

الضعيف لا يمكن أن يكون ضعيفًا بالإطلاق على مدى الزمن وإنما هو ضعيف الآن، أو أمس" لقد أضاف "أينشتين" بعد الزمن إلى الأبعاد الثلاثة المعروفة من قديم فأصبح هذا البعد الرابع أخلق بتقريبنا من الحقيقة"^{٢٤٧}

إن "جالاتيا" هى حلم "بجماليون" الذى تحول إلى حقيقة على مرأى ومسمع منا، وهذا يفضى بنا إلى تصور كيف يتداخل الخيال فى الواقع، ويختلط الحلم بالحقيقة بطريقة لا نستطيع معها أن نحدد أين ينتهى الحلم وأين تبدأ الحقيقة.

إن "توفيق الحكيم" جعل "بجماليون" يسهر الليالى الطوال، يتخير من النجوم أجملها وأكثرها صفاء، ليصنع على شاكلتها تمثال "جالاتيا". وخلق تمثال "جالاتيا" بهذه الصورة يفضى إلى عملية الخلق فى الفن وما يكون فيها من مثالية، إذا إن الفن كالشعر، قوامه "التراعى إلى الإلهى واللانهاى كأنه ينزل منزلة البديل عن فناء الإنسان. ومن ثم كان موقفًا لظهور الحلم وما وراء الحقيقة فى مواجهة الحقيقة

الصاخبة التي نعتقد أننا مطمئنون إليها“^{٢٤٨} ذلك أن الفن تعبير عن المثال الدائم والكمال المطلق، فهو يعبر عن ”مثل قائمة خارج الأفق الإنساني المحدود“.^{٢٤٩} و"الحكيم" يقول إن الفن من هذه "الوجهة يخلق الشيء الكامل الأبدى غير المحدود، بعكس الحياة التي تتسم بالنقص"^{٢٥٠}

”بجماليون: أتدريين كيف صنعت ”جالاثيا“ العاجية ؟ لقد حملنى ذلك الجواد
المجنح فى سماء المثل الأعلى حلقت وحلقت حتى تعبت الأجنحة وكلت عن
متابعة التصعيد... هناك بين أمثلة الجمال المختلفة تخيرت وانتقيت“.^{٢٥١}

وخلق "جالاتيا" بهذه الصورة يفضى أيضا إلى خلق الإنسان نفسه في التصور المثالي الأفلاطوني فأفلاطون يقول إن "الأنفس الأرضية صنع أنفس الكواكب من مزاج وزعه عليها الإله الصانع".^{٢٥٢} وعلى الرغم من أن ذلك التصور أقرب إلى الأسطورة منه إلى الحقيقة، نجد في تراثنا الثقافي من يقول من فلاسفة المسلمين بصدور الموجودات عن الله حتما بلا علم، وبأن الموجودات تفيض عن الله بلا خلق أو إرادة منه وذلك فيما عرف بنظرية الفيض الإلهي. وقد قال "الفارابي" و"ابن سينا" بمثل ما قال به "أفلوطين" (٢٢٠٥-٢٢٧٠) في صدور الموجودات عن الواحد الأول "فقال مثله إن عن الواحد لا يصدر إلا واحد، أو كان في الله كثرة، وهذا محال. والواحد الصادر صدر عن ضرورة لا عن إرادة وخلق. ثم صدرت عقول أخرى بعدد الأفلاك، صدرت هي وأفلاكها كل عن الذي قبله. وعلى ذلك نقول إن الموجودات صادرة عن ذات الله، وإنها من ثمة إلهية".^{٢٥٣}

وقد فسر قول الحلاج "أنا الحق" وقوله "ما في الجبة إلا الله" من هذه الوجهة، على أساس أن الحلاج يعنى فى الحالتين إنه مظهر من مظاهر الله. وقال "محيى الدين بن عربى" (ت ٦٣٨هـ - ١٢٤٠م) "ما وصفناه بوصف إلا كنا نحن ذلك الوصف، فوجودنا وجوده، ونحن مفتقرون إليه من حيث وجودنا، وهو مفتقر إلينا من حيث ظهوره لنفسه".^{٢٥٤} والله له فضل إفاضة الوجود علينا، ونحن غداؤه بالأحكام. يقول "أنت غداؤه بالأحكام وهو غداؤك بالوجود".^{٢٥٥}

وقد لقيت هذه النظرية معارضة شديدة من بعض فلاسفة الماسمين . فقد
 . بسبب الأشاعرة من قبل هجوما شديدا ، واستندوا في ذلك إلى نظرية الجوهر الفرد ،
 أى الجزء الذى لا يتجزأ، وأيدوا قولهم ذاك بما قاله "ديمقريطس" * (٢٤٦-)

٣٧٠ ق.م) قديما من أن الوجود ينحل إلى ذرات، وكل ذرة "وحدة قائمة بذاتها، لا سبيل إلى النفاذ منها لأنها معتمدة، وأنها ذات شكل معين لا قدرة لها على تشكيل نفسها؛ إذن فهي بحاجة إلى من يشكلها ويجمعها مع غيرها أو يفرق بينها وبين غيرها، ومن مثل هذا الجمع والتفريق تتكون الأشياء جميعها".^{٣٥٦}

وقد هاجم "الغزالي" أيضا هذه النظرية هجوما عنيفا حين قال: "أى مناسبة بين كونه (أى العقل المخلوق المدعى له بالخلق) ممكن الوجود وبين وجود فلان منه".^{٣٥٧} ذلك لأن المخلوق نفسه أعجز من أن يمنح الوجود. فوجوده نفسه "مستعار، والخلق عبور مسافة من اللاوجود إلى الوجود، وهذه مسافة لا متناهية، والمخلوق متناه".^{٣٥٨}

وقد هاجمها "بوناقتورا" قديما عندما تعرض الفلاسفة حينذاك لمشكلة "الخلق" فقال إن الأشياء تترتب فيما بينها وبين بعض بحسب مقدار ما يعطيه الله من الوجود والتقويم للأشياء "فالبقدر الذى يعطى به هذا التقويم للأشياء تكون به مرتبة فى الوجود. وعلى هذا الأساس تترتب الأشياء من أدناها حتى أعلاها".^{٣٥٩} يضاف إلى ذلك أيضا أن فكرة الخلق نفسها تحتاج إلى القول بوجود مسافة بين الأشياء "التي فى القدرة. وبين الأشياء التى ستصبح متحققة بعد القدرة".^{٣٦٠} ذلك أن قدرة الخلق محدودة متناهية، وعبور هذه المسافة يحتاج إلى قدرة الله اللامتناهى الموجود فى كل مكان.

وإذا كان "الفلاسفة اليونانيون" قد بحثوا مسألة الخلق بهذا الاهتمام، فذلك شئ يحمد لهم لا سيما أنهم تناولوا التفكير فيها من الناحية العقلية وحدها دون اعتماد على رسالة سماوية سابقة. أما "فلاسفة المسلمين" فقد تناولوا تلك المسألة بالبحث تقليدا للفلسفة اليونانية، حتى وقع بعضهم فى الخطأ الذى وقع فيه "الفلاسفة اليونانيون"، حيث ينفون عن الله العلم والقدرة والإرادة. ذلك أن الموجودات جميعها تصدر عن الله الذى هو علة جميع المخلوقات فكيف ينفى عنه العلم بما خلق وما كان ينبغى لفلاسفة المسلمين الذين قالوا بهذه النظرية أن ينساقوا إلى الخطأ، لا سيما أن الله تعالى قد فسر عملية خلق الإنسان والكون فى تفصيل دقيق، جعل العلماء^{٣٦١} المحدثين - ممن يبحثون فى مسألة الخلق - يقرّون بوجود الله ويشيدون بعظمته. ولم يتناول القرآن الكريم مسألة الخلق فحسب، بل إنه أفاض فى تصوير علاقة الله بالإنسان وبينها لئلا،

تلك العلاقة الروحية المشرقة. إننا قبس من نور الله، ونحن بضعة منه. يقول الله في كتابه العزيز "إذ قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من طين ، فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين".^{٣٦٢}

ومن ثم كان الإنسان في شوق دائم إلى الله (أهل الكهف - شهریار - بجماليون - أرني الله). وسيظل الشوق إلى الله قائما في نفس الإنسان دائما وأبدا، إلى أن يلتقي الإنسان بربه لتشرق بلقائه روح الإنسان مرة أخرى، ويكتمل به وجوده الطبيعي.

وما أظن أن "الحكيم" كان يقصد من خلق تمثال "جالاتيا" أو خلق "جالاتيا" نفسها بتلك الصورة التي تفضي إلى الخلق في الفن والحياة إلا أن يقول إن عملية الخلق في الفن تصور المثل الأعلى، وتسعى إلى التعبير عن الكمال المطلق الذي يشق إلى الإنسان دوما ويصبو إليه وعلى ذلك تكون نظرتهم مستوحاة من صميم النظرية القرآنية في خلق الكون والإنسان.

صارت "جالاتيا" - بعدما عرفت بأن "بجماليون" هو خالقها - تتفانى في الإخلاص له بوصفها زوجة محبة "لبجماليون"، مطيعة له "ثق أني سأفعل المستحيل، لأرد الراحة إليك؛ فأنا لا عمل لي في الحياة إلا أن أعطيك الراحة والطمأنينة، والهناء.....".^{٣٦٣}

لكن "بجماليون" لم يصبح سعيدا بعد، بل زاد شقاؤه عن ذي قبل؛ "جالاتيا" الإنسانية والزوجة، تتضاءل كثيرا أمام "جالاتيا" الفن: "جالاتيا" الأولى كل ما فيها محدود؛ أما "جالاتيا" الأخرى فهي "المطلق". وهناك ينشأ في نفس "بجماليون" صراع بين المحدود واللامحدود؛ "بجماليون" - "كشهریار" - لا يريد أن يحبس ذاته داخل حدود من أي نوع .

إن "جالاتيا" الزوجة لم يذهب عنها جمالها فما زالت نظراتها جميلة ساحرة لكنها محدودة المعنى. أما نظرات "جالاتيا" الفن فكانت تشرف على عوالم غير محدودة الآفاق. ولفات "جالاتيا" رائعة حقا، لكن حركة عفوية "طائشة" منها قد تذهب بروعة جمالها أما "جالاتيا" الفن فلفاتها دائمة الروعة والجلال. وكذلك كانت شفتا "جالاتيا" الزوجة حلوتين، تنطقان حلو الكلام. ولكنه كلام محدود الأفق، وحديث معروف. أما شفتا "جالاتيا" الفن فكانتا تنفرجان عن كلمات لم تقلها قط، ولن تقولها

أبداء، فكلها فى ضمير "بجماليون"، وفى ضمير كل إنسان آخر يلقى نظرة عليها فهى "تثير النفوس دائما على مدى الأزمان".^{٣٦٤} و"جالاتيا" الفن بصورتها هذه تفضى إلى الذات الإلهية.

الصراع الدائر بين "جالاتيا" "الزوجة" و"جالاتيا" "الفن" فى قلب "بجماليون" صراع بين المحدود الذى يمل به "بجماليون" ويهرب منه وبين "المطلق" الذى يتوق إليه. ولو أن "بجماليون" طرح عن نفسه المحدود، واكتفى بشوقه إلى "المطلق"، إلى المثال، لما نشأ هذا الصراع لكن الصراع يحتدم فى نفس "بجماليون" لأنه كان فى حاجة إلى المحدود واللامحدود جميعا.

إن "بجماليون" لا يهدأ لحظة عن ربهى "جالاتيا" الإنسانية بكل ما هو قاس، وبشع، "يا للبشاعة!...يا للجريمة! لقد تشوه عملى".^{٣٦٥} ولا يكاد "بجماليون" يهدأ حتى يعاود الكرة.

"لست أنت أثرى الفنى، إنى لم أصنع امرأة فى يدها مكنسة".^{٣٦٦}

وتزداد حال "بجماليون" سوءا، وتطغى عليه المشكلة فى يقظته ونومه، فلا يكاد ينام حتى يرى فيما يراه النائم بجعتين تأكل إحداهما من قلبه، والأخرى من كبده. وهذا الحلم يشير إلى الصراع المحتدم فى نفسه، الذى يكاد يودى بحياته؛ فما هاتان البجعتان إلا "جالاتيا" الزوجة و"جالاتيا" الفن (المثال)، تتجاذبان نفس "بجماليون": "هى بارتفاعها.....وجمالها الباقي وأنت بطيبتك وجمالك الفانى...هى الفن، وأنت الزوجة".^{٣٦٧}

ولقد كان فى إمكان "جالاتيا" التى تعيش فى غربه فى سماء "بجماليون" أن تنأى بنفسها عن هذا الموقف. ولقد حاولت قبل ذلك حين هربت من "نرسييس" لكنها ما لبثت أن عادت إلى "بجماليون" ولا ندرى لم جعلها "الحكيم" تقف طوال الوقت مكتوفة اليدين إزاء ما يحدث لحياتها، على النقيض من الفتى "نرسييس"، الذى أعطاه "الحكيم" فرصة التخلص من سماء "إيسمين" بعد أن عرف عنها "أكثر مما ينبغى".^{٣٦٨}

وقصة "نرسييس" فى المسرحية تدل على تجربة محدودة مرتبطة بالانتماء إلى الأرض Earthines؛ وذلك على النقيض من تجربة "بجماليون"، التى تتميز بشمولية وبعد أفق Heavenwards. ذلك أننا نرى "نرسييس" يقطع علاقته

"بايسمين" لأنه عرف عنها أكثر مما ينبغي، في حين يقطع "بجماليون" علاقته "بجالاتيا" لأنه ظامئ إلى المعرفة.

وقد لجأ "الحكيم" منذ بداية المسرحية إلى أسلوب اللقطتين أو القصتين المتوازيتين، حيث كانت قصة "بجماليون" تسير موازية لقصة "ترسيس" على مدى المسرحية. وقد لجأ الحكيم إلى هذا الأسلوب ليصور لنا "بجماليون" في جميع حالاته، إذ يصور لنا الوجود الطبيعي "لبجماليون" متمثلاً في "ترسيس" حيث الافتتان بالذات. وتجربته في الحب تتيح لنا رؤية الوجود "الميتافيزيقي" الذي كان يعيش فيه "بجماليون". وهي طريقة لا بأس بها؛ إذ إنها تعمق الفكرة في المسرحية كما أن أسلوب القصتين يرمز في الوقت نفسه - كما سبق أن رأينا في مسرحية سليمان الحكيم - إلى صراع المحدود واللامحدود في نفس "بجماليون" أو الصراع القائم بين الوجود "الطبيعي" والوجود "الميتافيزيقي" في نفس "بجماليون" وفي نفس كل إنسان. يقول "بجماليون": "كيف أستطيع الخلاص منك أنت الذي أراه ماثلاً أمام وجهي دائماً... إني أنحنى على الغدير الراكد في أغوار نفسي لأرى صورتى إنما أبصر صورتك أنت... نعم أنت بزهوك الأجوف، وكبريائك وحمقك، وعماك ... أنت الشطر الجميل العقيم من نفسي".^{٣٦٩}

وإذا كان الآلهة يحققون الخلود لأنفسهم عن طريق حياة ممتدة يمنحونها للإنسان جيلاً بعد جيل، فإن "بجماليون" يريد أن يكون إلهاً من نوع آخر، فهو يريد الخلود عن طريق أثره الفني الخالد (وهي رغبة موجودة لدى كل فنان مبدع).

وعندما يقف "بجماليون" على ما سيصير إليه جمال "جالاتيا" في النهاية حين يقدم وليمة فاخرة لدود المقبرة، يضحى "ببجماليون" الإنسان ليحظى بألوهية "بجماليون" الفنان، الذي خلق "جالاتيا" - كما خلق الإله "جوبيتر" الإلهة "منيرفا"-. لقد كان يراها حينذاك كل يوم فيخيل إليه أنها تفهم عنه ما يقول، وما يجول برأسه وقلبه لأنها منهما "كورت... وصورت".^{٣٧٠}

لقد أخذ يمطر "جالاتيا" بقبلات كثيرة، يبدو أنها قبلات الوداع. فقد طلب من الآلهة أن يردوا إليه عمله الأول. و"بجماليون" حين يفعل ذلك، إنما يحطم في نفسه الإنسان والإله معاً؛ فلا هو حقق الإنسان في داخله، ولا هو بلغ مرتبة الإله.

أصبح "بجماليون" - الذى تحطمت نفسه لأنصراف "جالاتيا" الزوجة عنه- أشد ما يكون حاجة إلى "ترسيس" - بعد أن وقع صريع المرض والفكر. "جالاتيا" الفن لا تستطيع أن تمد له يد العون والمودة والرحمة؛ فهذه أشياء "تعطيها الحياة.... ولا يستطيع أن يعطيها الفن....".^{٣٧١} لكن "بجماليون" يزداد سوءاً، ذلك أن "ترسيس" يذكره بجريمته، إذ إن "ترسيس" هو الخطيئة التى كتب على كل فنان أن يحمل وزرها (الافتتان بالذات)، تلك التى أفضت "ببجماليون" إلى هذه الحال (إذ يعتقد إنه أمات "جالاتيا" بوحى من ذاك الشعور).

إن "بجماليون" وقد عاد إليه عمله كاملاً كما كان، يشعر بوحشة قاتلة، إذ إنه لم يعد يشعر بما كان يشعر به من قبل نحو تمثال "جالاتيا"، بل إن قلبه أصبح خاوياً كالدار التى يسكنها. ذلك أن المرأة "ليست بالشئ القليل".^{٣٧٢}

لقد كان "بجماليون" يرى فى بقاء "جالاتيا" حية كآلوف النساء خسارة كبيرة، إلا أن الحلم الذى يغمره الآن، هو شبح زوجته الحية، فلا يملك إلا أن يعترف بأن الحياة أنبل من الفن، بل إنه ليرى فى "المكنسة" فى يد زوجته الطيبة الرحيمة معنى سامياً لا يراه فى لفنة تمثاله المتعالية وهو لا يملك فى الوقت نفسه إلا أن يعلن هزيمته: "لقد انهزمت".^{٣٧٣}

لكن ماذا لو ردت إلى "جالاتيا" التمثال الحية مرة أخرى ١٢ إن "أبولون" يجزم بأن "بجماليون" لو استرد زوجته حية كما كانت لسار سيرته الأولى. و"أبولون" محق فى ذلك؛ فسوف يقبل "بجماليون" على "جالاتيا" معجبا فى بادئ الأمر، ثم ما يلبث أن يراها أقل جمالا من "جالاتيا" الفن، فيعود مرة أخرى إلى "جالاتيا" الفن؛ فإذا ما أعيد عليه عمله الفنى، رضى لحظة، ثم يراه أقل جمالا وكمالا من "جالاتيا" الحياة وهكذا وهكذا، فلا الحياة وحدها تشبعه، ولا الفن وحده يكفيه ذلك لأن الإنسان إذا ما حظى بالواقع لا يقنع، وإذا ظفر بالمثل الأعلى لا يقنع. الإنسان يشترك فى نظامين يتنازعان وجوده على الدوام ولا ينبغى لأحدهما أن يتغلب. أضف إلى ذلك أن هذا "الصراع" نفسه بين الفن والحياة، أو بين الأبدية والفناء، هو ألزم ما يكون لاستمرار الحياة نفسها".^{٣٧٤}

أما "بجماليون" نفسه فقد اختلط عليه الأمر، فلم يعد يعرف أيهما الأصل وأيهما الصورة: الحياة أم الفن.... "جالاتيا" الزوجة، أم "جالاتيا" الفن ١٢.

وهو مازال يبحث فى أيهما أنبل: الحياة أم الفن ؟!

ولا يشاء "الحكيم" أن يعطينا إجابة صريحة، إلا إنه يترك لنا فرصة تعرف الإجابة؛ ذلك أن الحياة والفن، أو المحدود والمطلق، إن هما إلا نظامان يتبادلان التأثير فيما بينهما فى حياة الإنسان والإنسان نفسه أشد ما يكون حاجة إليهما معا؛ إذ لا تستقيم حياته بأحدهما فقط، وإلا أصبح معلقا بين السماء والأرض، أى أصبح شيئا آخر غير الإنسان. أضف إلى ذلك أيضا أن الصراع القائم فى مسرحيتنا بين المثال والواقع قد احتدم فى أعماق الحكيم بين المثالية التى يوفرها الفن، والواقع المحدود التى توفره الحياة للإنسان وهو لا يكاد يصرح بأن الفن هو "التعويذة" التى تفتح له الطريق ليشرّف على أعتاب الكمال والمثال المطلق "إنى أومن بـ"أبولون". أومن بـ"أبولون" إله الفن الذى عفرت جبينى أعواما فى تراب هيكله... إنه يعلم كم جاهدت من أجله، وكم كافحت وناضلت وكددت... باسمه أخوض المعركة الكبرى، وأنازل كل مجتمع، وكل حياة وكل عقبة".^{٢٧٥}

إلى أن يقع بصره على تمثال "أفروديت" فلا يملك إلا أن ينتصر للواقع "لا شئ أجمل من جسد امرأة"... تلك هى الصيحة التى لفظناها أمام هذا التمثال"^{٢٧٦}، وهى الصيحة نفسها التى لفظها "بجماليون" أمام تمثال "جالاتيا" حين سلبت الحياة.

وهو "بجماليون"، لا يعلن أيهما أنبل: الحياة أم الفن؟

فهو يبقى عليهما معا لحاجة الإنسان إليهما معا؛ إذ لن ينطفئ ظمأ الإنسان إلا بانطفاء الشعاع الأخير من نفسه القلقة الحائرة.

إن "بجماليون" وهو يحطم تمثال "جالاتيا" - يدعى إنه وقف على سر الكمال المطلق. وأنه سوف يخرج هذا الكمال من صدره ليستوى تمثالا أو مثالا للكمال المطلق. فهل فى مقدوره أن يفعل ذلك حقا، أم إنه سوف يعجز فلا يكون أمامه عند ذلك إلا أن يكتفى بصراعه وسيلة لاستمراره فى الحياة، دليلا على وجود المطلق؟ إن نفس "بجماليون" مع كل ذلك لن تهدأ إلا بملاقاة الموجود الأعلى والمثال المطلق. لكن متى وكيف؟ إنه على الأبواب: "ألا تراه يلفظ نفسه الأخير؟".^{٢٧٧} إذن لقد جاء الوقت الذى ستشرق فيه روح "بجماليون" بنور خالقها مرة أخرى. "ومع ذلك فإن روحه باق....روح بجماليون باق ما بقى فن على الأرض".^{٢٧٨}

• الإنسان و المطلق •

لست وحدي في الكون
أسمع أصواتها ولست أرى
أسمع موسيقى الضياء ولا أرى
حناجر جوقية تشدو ولا تدري
بأي رحيق ريقها يجري
من الذي وضع الألحان في فمها
وكلها تتلاقى عندي في انسجام
إن لم تكن الخليفة شعرا فماذا تكون
إن لم تكن نحن كلمات شعر فمن نكون
من الذي بنا بنا ينترنم
من فم واحد متعدد الأنغام.

الهوامش

(١) توفيق الحكيم : فن الأدب ، بدون ط ، القاهرة ، مكتبة الآداب، بدون ت ص ٣١٢ . انظر: أيضا :

أدب الحياة : ص ١٨٧ .

(٢) توفيق الحكيم : فن الأدب ، ص ٣١٢ .

(٣) توفيق الحكيم : عصفور من الشرق ، ص ١٠٩ .

(٤) نفسه ص ٨٤ .

(٥) زهرة العمر ص ٢٤٠ .

(٦) عبد الكريم إبراهيم الجبلاني : الإنسان الكامل ح (١) ص ٢٣ .

(٧) The Encyclopedia Americana (International Edition) Complete in

thirty volumes

first published in 1829 ; volume : I , p . 53 the absolute .

Ibid The New Encyclopaedia Britanica : Vol : I the absolute .

(٨) فيلسوف ألماني وزعيم سياسي. حاول فيشته توحيد جانبي الإدراك: النظري والعملية اللذين فصلهما

كانط. من الذات الفردية استدل على وجود الذات المطلقة .

(٩) The Encyclopedia Americana : The Absolute P . 53

(١٠) قاموس المصطلحات الهيكلية (إعداد إمام عبد الفتاح إمام) : مجلة الفكر المعاصر ، العدد (٦٧)

سبتمبر ١٩٧٠ ، (عدد خاص هيجل في القرن العشرين) .

(١١) S.Alexander : Space, Time and Deity ,Macmilan and London. 1934, P . 342 .

Ibid (١٢)

(١٣) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ١٤٠ .

(١٤) نفسه : ص ١٤١

(١٥) د . زكى نجيب محمود : المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى ، ص ١٤٠ .

• إبراهيم بن سيار بن هانىء البصرى، أبو إسحاق النظام: من أئمة المعتزلة، قال الجاحظ: "الأوائل يقولون فى كل ألف سنة رجل لا نظير له فإن صح ذلك فأبو إسحاق من أولئك " . (الأعلام: خير الدين الزركلى).

(١٦) د. فؤاد زكريا : نيتشه ، ص ٤٠ .

(١٧) د. عبد الغفار مكاوى : ألبير كامى ، ص ٦١ .

(١٨) د. فؤاد زكريا : نيتشه ، ص ٤٠ .

(١٩) نيكولاس برديانف : الحلم والواقع ، ص ١٣٠ .

(٢٠) نفسه ، ص ١٣٠ .

(٢١) اسمه " جيوفانى فيدالزا . ولد فى مدينة بليوريا Bagonrea بالقرب من Viterbo سنة ١٢٢١

والتحق فى سنة ١٢٣٨ بطريقة القديس فرنسيس، ثم ذهب إلى باريس حيث درس على يد إيسكلندر دو هالس من سنة ١٢٣٨ إلى سنة ١٢٤٥، ثم انتقل إلى جان دولار وشيل من سنة ١٢٤٥ إلى سنة ١٢٤٨.

اشتغل بالفلسفة الأوغسطينية، وعرف مذهب أرسطو، لكنه الصوف عنه لأن طبيعته كانت أقرب إلى التصوف والإشراق منها إلى النزعة العقلية والمنطق.

(٢٢) د. عبد الرحمن بدوى: فلسفة العصور الوسطى، ط الثانية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٩، ص ١٠٥.

(٢٣) نفسه ، ص ٢٥ .

(٢٤) فلسفة العصور الوسطى : ص ٩٩

(٢٥) انظر: نفسه ص ٩٩

(٢٦) نفسه ص ١٠٥

(٢٧) فلسفة العصور الوسطى : ص ١٠٥.

(٢٨) زهرة العمر ، ص ٦٥ .

(٢٩) سورة الأعراف آية (١٧١) .

(٣٠) د. عبد الرحمن بدوى : فلسفة العصور الوسطى ، ص ٢٦ .

(٣١) نفسه ص ٢٤ .

(٣٢) نفسه : ص ١٠٦ .

(٣٣) ارنى الله : " أنا الموت " ، ص ٦ .

(٣٤) يوسف كرم : الطبيعية وما بعد الطبيعة ، ص ١٥١ .

(٣٥) د. عبد الرحمن بدوى : فلسفة العصور الوسطى ، ص ١٥ .

(٣٦) ارنى الله : ص ٩٠ .

(٣٧) ارنى الله : ص ١٠ .

(٣٨) نفسه : ص ١١ .

(٣٩) نفسه .

(٤٠) ارنى الله : ص ١١ .

(٤١) نفسه : ص ١٢ .

(٤٢) عصفور من الشرق : ص ٢٠١ .

(٤٣) التعادلية : ص ٢٥ .

(٤٤) نفسه : ص ٢٥ .

(٤٥) زهرة العمر : ص ٢٢٠ .

(٤٦) لم يثبت "توفيق الحكيم" فكرته عن الله فى براهين معينة، مثلما فعل "أوغسطين" و"بونا فنتورا"

وغيرهما. غير أننى وجدت اتفاقا بين ما يقول به "الحكيم"، وما يقول به القديس "أوغسطين"، والقديس

"بونا فنتورا" فى هذه المسألة. وكان الاتفاق على أتم ما يكون بين "الحكيم" وبين القديس "بونا فنتورا"

على وجه الخصوص. ذلك أن القديس "أوغسطين" كان يعمل جاهدا للتوفيق بين ما تقول به

المسيحية ، وبين ما يقول به " أفلاطون" والأفلاطونية المحدثة و"أرسطو" أما "بونا فنتورا" فعلى

الرغم من إعجابه " بأفلاطون"، أعمل عقله جيدا فى فلسفة "أفلاطون" و "أرسطو" ووقف منهما موقف

الباحث والناقد. وما جعلنى أعرض لهم جميعا هنا أن ثلاثتهم أملوا بدينهم أولا ثم زادوا إيمانهم

بالبحث العقلى والتفكير الفلسفى. وقد كان مجرد اتفاق موضوع البحث فيما بينهم يثرى الفكرة

ويوضحها أمامى.

(٤٧) فلسفة العصور الوسطى : ص ٢٦ .

(٤٨) النظر: نفسه : ص ١٠٧ .

(٤٩) نفسه ، ص ١٥٧ .

(٥٠) يقول الغزالي (في المضنون الكبير) : "إذا عرفت أنك حادث، وأن الحادث لا يستغنى عن محدث، فقد

حدث لك البرهان على الإيمان بالله. وما أقرب إلى العقل من هاتين المعرفتتين: أعلى أنك حادث وأن

الحادث لا يحدث بنفسه. وإذا عرفت نفسك وأنتك جوهر خاصيتك معرفة الله".

(المضنون الكبير للإمام الغزالي ، على هامش الجزء الثاني من كتاب : الإنسان الكامل تأليف: عبد

الكريم بن إبراهيم الجيلاني ، ص ٧٣).

(٥١) فلسفة العصور الوسطى، ص ٢٦.

(٥٢) رحلة الربيع والخريف ، ص ٥٤ (٣) التعادلية ، ص ٢١ .

(٥٣) التعادلية ، ص ٢١.

(٥٤) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ١٤٦.

(٥٥) ولد القديس " أنسلم " في مدينة أوشتا في شمال إيطاليا سنة ١٠٣٣ م. أراد أن يكون من رجال الدين .

(٥٦) النظر: : فلسفة العصور الوسطى ، ص ١٠٨ .

(٥٧) جويلون Gaunilon قال في رده على أنسلم " ليس كل ما يمكن أن يتصوره الذهن بوجود حقيقة ".

(٥٨) فلسفة العصور الوسطى ، ص ١٠٩ .

(٥٩) نفسه ، ص ١٠٩ .

(٦٠) نفسه .

(٦١) نفسه .

(٦٢) فلسفة العصور الوسطى ، ص ٣١ .

(٦٣) نفسه .

(٦٤) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ١٦٨.

(٦٥) فلسفة العصور الوسطى ، ص ٣٠.

(٦٦) فلسفة العصور الوسطى ، ص ٣٠ .

(٦٧) نفسه : ص ٣١ .

(٦٨) نفسه ، ص ٣٢.

- (٧٠) فلسفة العصور الوسطى ، ص ٣٤ .
- (٧١) د. عبد الرحمن بدوي : الزمان الوجودي ، ص ٨٧ .
- (٧٢) د. عز الدين إسماعيل : قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر ، ص ٢٤٠ .
- (٧٣) فلسفة العصور الوسطى ، ص ١٢٥ .
- (٧٤) فلسفة العصور الوسطى ، ص ٩٩ .
- (٧٥) نفسه .
- (٧٦) نفسه .
- (٧٧) توفيق الحكيم : سلطان الظلام ، بدون ط ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، بدون ت ، ص ٢١ .
- (٧٨) نفسه .
- (٧٩) سلطان الظلام : ص ٢١ .
- (٨٠) نفسه ، ص ٢٢ .
- (٨١) أحاديث مع توفيق الحكيم ، ص ٩٨ .
- (٨٢) نفسه ، ص ٩٨ .
- (٨٣) أحاديث مع توفيق الحكيم ، ص ٩٨ .
- (٨٤) فلسفة العصور الوسطى ، ص ١٦٤ .
- (٨٥) أحاديث مع توفيق الحكيم : ص ٩٨ .
- (٨٦) يبدو هنا إعجاب الحكيم بذلك العصر وأضحا ، وهو العصر الذي ينتمي إليه القديس " أوغسطين ومن بعده " بولافنتورا " في عصر الآباء .
- (٨٧) سلطان الظلام ، ص ٢٠ .
- (٨٨) انظر : فلسفة العصور الوسطى ، ص ٣٤ .
- (٨٩) فلسفة العصور الوسطى ، ص ٣٤ .
- (٩٠) نفسه ، ص ١١٥ .
- (٩١) نفسه ، ص ١١٤ .

- (٩٢) فلسفة العصور الوسطى ، ص ١٤٤ .
- (٩٣) د. زكى نجيب محمود: المعقول و اللامعقول فى تراثنا الفكرى ، ص ٨٠ .
- (٩٤) نفسه ، ص ٨٢ . النظر: يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ١٦٣ .
- (٩٥) المعقول و اللامعقول ، ص ٨٠ .
- (٩٦) عبد الله بن عمر بن الخطاب العدوى ، أبو عبد الرحمن: صحابى، من أعز بيوتات قريش فى الجاهلية. نشأ فى الإسلام وهاجر إلى المدينة مع أبيه . أفتى ستين سنة وبويع بعد مقتل عثمان فأبى .
- "معجم الأعلام" خير الدين الزركلى، بيروت، دار العلم للملايين ١٩٨٦ (ج-٤).
- (٩٧) محمد عمارة : المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية ، ط أولى بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢، ص ١١٩ .
- (٩٨) محمد بن على بن محمد بن عربى ، لقب بالشيخ الأكبر ، من أئمة المتكلمين ولد فى مرسية بالأندلس .
- قدوة القائلين بوحدة الوجود له نحو أربعمئة كتاب ورسالة ملها الفتوحات المكية . (الأعلام للزركلى) .
- (٩٩) محمد عمارة : المعتزلة ومشكلة الحرية ، ص ١٢٧ .
- (١٠٠) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ١٧٧ .
- (١٠١) د. زكى نجيب محمود : المعقول و اللامعقول فى تراثنا الفكرى ، ص ٨٣ .
- (١٠٢) أبو الوليد محمد ابن أحمد ، الفيلسوف ، من أهل قرطبة ، ويسميه الإفرنج Averroes على بكلام أرسطو وترجمة إلى العربية وزاد عليه وصنف نحو خمسين كتابا (الأعلام خير الدين الزركلى) .
- (١٠٣) سورة القمر : آية (٤٩) .
- (١٠٤) سورة الحديد : آية (٢٢) .
- (١٠٥) محمد عمارة : المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية ، ص ١٣٠ .
- (١٠٦) نفسه ص ١٣٣ .
- (١٠٧) محمد عمارة : المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية ص ١٣٣ .
- (١٠٨) ١٠٨ - نفسه
- (١٠٩) نفسه
- (١١٠) نفسه
- (١١١) التعادلية : ص ٣٠ .
- (١١٢) نفسه : ص ٢٨ . النظر: أيضا : أدب الحياة ، ص ٦٤ .
- (١١٣) الدكتور محمد كامل حسين أستاذ جراحة العظام بكلية طب عين شمس وأول مدير لجامعة عين شمس وعضو المجمع اللغوى طيلة ٢٦ عاما وعضو المعهد العلمى المصرى وعضو مجمع الجراحة بباريس وعضو الجمعية البريطانية لجراحة العظام والحائز على جائزة الدولة التقديرية مرتين الأولى لإنشائه أول قسم لجراحة العظام فى مصر والثانية عن كتابه (قرية ظالمة) ١٩٥٧

وصاحب المؤلفات العديدة (وثبة الإسلام) وهو مجموعة مقالات فى اللغة وعلومها و (متنوعات) فى التفسير والبلاغة والأدب والثقافة . تقدم عام ١٩٦٢ بمشروع من ٣٢ ورقة ضمنها تبسيطاً لقواعد اللغة العربية حتى لا يلحن فيها أحد . . رحل ومجمع اللغة العربية ينهى مؤتمره فى دورته الثالثة والأربعين فى شهر مارس ١٩٧٧ . (أخبار الألب ١٦/٣/١٩٧٧ السنة الخامسة والعشرون لجريدة الأخبار) .

(١١٤) د. محمد كامل حسين : وحدة المعرفة ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٤ ، ص ٧٨ .

(١١٥) د. محمد كامل حسين : وحدة المعرفة ، ص ٨٢

(١١٦) وحدة المعرفة ص ٨٣

(١١٧) التعادلية ص ٢٤

(١١٨) فلسفة العصور الوسطى : ص ٣٦

(١١٩) نفسه ص ٩٦ .

(١٢٠) نفسه ص ٩٧ .

(١٢١) التعادلية ص ٤١ .

(١٢٢) نفسه ص ٤٣ .

(١٢٣) نفسه .

(١٢٤) التعادلية ص ٤٥ .

(١٢٥) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ٩٩

(١٢٦) د. محمد كامل حسين : وحدة المعرفة ص ٤٣ .

(١٢٧) زهرة العمر ص ١٤٤

(١٢٨) زهرة العمر ص ٦٧ .

* فى مسرحية الذباب يجرى سارتر هذا الحوار :

جوبيتر : لست ملىكك ، أنت ، أيتها الدودة الخالية من كل فطنة ، ولكن من ذا الذى خلقك ؟

أورست : أنت . ولكن كان يجب ألا تخلقنى حراً .

جوبيتر : إنما وهبتك الحرية لخدمتى .

أورست : هذا جائز ، ولكنها انقلبت ضدك ، ولا حيلة لى ولا لك فى ذلك .

أورست : لست السيد ولا العبد ، وإنما أنا حريتى ، لم تكد تخلقنى حتى خرجت من نطاق سلطانك . .
إليكترا : أستحلفك بأبينا يا أورست ألا تجمع بين الكفر والجريمة .

جان بول سارتر : الذباب ، ترجمة : محمد القصاص ، القاهرة ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ ، ص
١٨٤ ، ١٨٥ . (روائع المسرحيات العالمية ٤٢) .

وفى سجناء الطونا ، يقسم أبطال المسرحية بالكتاب المقدس وبدلاً من أن يحاط الموقف بالإجلال يجلل
بنظرات السخرية والاستهزاء للطقوس التى أصبحت - من وجهة نظر سارتر - بلا معنى ولا مغزى
على الإطلاق :

ترجمت المسرحية فى مصر مرتين بعنوان سجناء الطونا ، وفى لبنان ترجمها جورج طراييشى
بعنوان أسرى الطونا ، وصدرت عن المكتب التجارى فى بيروت .

(١٢٩) انظر : فن الأدب ، ص ٣١٥ ، وما بعدها . أدب الحياة ، ص ٤٦ - ص ٦٥ وما بعدهما

(١٣٠) انظر : فن الأدب ، ص ٣١٥ ، وما بعدها . أدب الحياة ، ص ٤٦ - ص ٦٥ وما بعدهما

(١٣١) توفيق الحكيم : فن الأدب ، ص ٣١٥ ، وما بعدها . أدب الحياة ، ص ٤٦ - ص ٦٥ وما بعدهما

(١٣٢) ليكولاس برديانف : الحلم والواقع ، ص ٣٠

(١٣٣) أدب الحياة : ص ٣٦ .

(١٣٤) ليكولاس برديانف : الحلم والواقع ، ص ٨٧

(١٣٥) أدب الحياة : ص ٦٤

(١٣٦) زهرة العمر ، ص ٦٧

(١٣٧) توفيق الحكيم : الملك أوديب ، د.ط القاهرة المطبعة النموذجية ، ١٩٤٩ ، ص ٦٤ .

(١٣٨) توفيق الحكيم : رحلة الربيع والخريف ، ٤٩

(١٣٩) د. زكى نجيب محمود ، تجديد الفكر العربى ، بيروت ، دار الشروق ، سبتمبر ١٩٧١ ، ص ٣٤٦ .

(١٤٠) د. زكى نجيب محمود ، المعقول واللامعقول ، ص ١٩٢

(١٤١) نفسه ص ٣١٥ .

(١٤٢) نفسه ص ٣١٥

(١٤٣) د. محمد كامل حسين : متنوعات ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٥١ ، ص ١١٨ .

(١٤٤) د. محمد كامل حسين : وحدة المعرفة ، ص ١

- (١٤٥) الملك أوديب : ص ٦٤ .
- (١٤٦) نفسه .
- (١٤٧) نفسه ص ٧١ .
- (١٤٨) الملك أوديب : ص ٨٥
- (١٤٩) التعادلية : ص ٣١
- (١٥٠) محمد عمارة : المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية ، ص ١١٩ .
- (١٥١) توفيق الحكيم : السلطان الحائر (التعقيب الذى كتبه بابادوبلو) ص ٢٥٥ وما بعدها .
- (٢٥٢) نفسه
- (١٥٣) الملك أوديب أوديب : ص ٨٠
- (١٥٤) نفسه ، التعقيب الذى كتبه " لويس دى ماريناك " ص ٢٠٨ .
- (١٥٥) نفسه ، ص ٧٣ .
- (١٥٦) الملك أوديب ، ص ٧٥ .
- (١٥٧) نفسه ، المقدمة ، ص ٤٤ .
- (١٥٨) الملك أوديب ، ص ٧٩
- (١٥٩) الملك أوديب ، ص ٩١
- (١٦٠) الملك أوديب ، ص ٧٢
- (١٦١) نفسه ص ١٠٤
- (١٦٢) نفسه ص ١٣٦ .
- (١٦٣) المسرحية ، ص ١٣٦ .
- (١٦٤) المسرحية ، ص ١٥٥ .
- (١٦٥) نفسه ، ص ١٨٣ .
- (١٦٦) النظر : المسرحية ، ص ١٨٣ .
- (١٦٧) التعادليه ، ص ٩٥ .
- (١٦٨) الدكتور عز الدين إسماعيل : قضايا الإنسان ، ص ٧٤ .

- (١٦٩) نفسه ، ص ٧٣ .
- (١٧٠) الملك أوديب ، ص ١٦١ .
- (١٧١) سورة المائدة ، آيه ١٠١ .
- (١٧٢) الملك أوديب ، ص ١٨٣ .
- (١٧٣) الملك أوديب ، ص ١٨٢ .
- (١٧٤) الشيخ محمد عبده : رسالة التوحيد ، ط ١٧ ، القاهرة ، دار المنار ، مكتبة القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٥٤ .
- (١٧٥) الملك أوديب ، ص ١٨٢ .
- (١٧٦) الدكتور عز الدين اسماعيل : قضايا الإنسان ، ص ١٢٠ .
- (١٧٧) الملك أوديب ، ص ٨٥ .
- (١٧٨) Meyerhoff : op . cit . , p . 52
- (١٧٩) المسرحية ، ص ١٦٦
- (١٨٠) الدكتور عز الدين إسماعيل : قضايا الإنسان ، ص ١١٤ .
- (١٨١) نفسه ، ص ١١٦ .
- (١٨٢) الملك أوديب ، ص ٧١ .
- (١٨٣) الدكتور عز الدين اسماعيل : قضايا الإنسان ، ص ١١٠ .
- (١٨٤) المسرحية ، ص ١٩٤ .
- (١٨٥) المسرحية ، ص ١٦٤ .
- (١٨٦) دكتور عز الدين اسماعيل : قضايا الإنسان ، ص ١١٤ .
- (١٨٧) التعادلية ، ص ٩٥ .
- (١٨٨) المسرحية ، ص ٨٧ .
- (١٨٩) نفسه ،
- (١٩٠) الهلال (عدد خاص) فبراير ١٩٦٨ ، (الثالث من المنة السادسة والسبعين) ص ٩٠ ، ص ٩١ .
- (١٩١) توفيق الحكيم : شهرزاد ، بدون ط ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٩٥٢ ، ص ٢٩ .
- (١٩٢) شهرزاد ، ص ١٧ .

- (١٩٣) المفضليات : تحقيق أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط الرابعة، القاهرة، دار المعارف، ص ٤٦ .
- (١٩٤) دكتور محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، بدون ط ، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، بدون ت ، الجزء الأول، ص ١٥٣ .
- (١٩٥) دكتور عز الدين اسماعيل : روح العصر، بيروت، ط الأولى، دار الرائد العربي ، ١٩٧٢، ص ٢٦
- (١٩٦) نيكولاس برديانف : الحلم والواقع ، ص ٢٨٢ .
- (١٩٧) دكتور مصطفى ناصف : صوت الشاعر القديم، الطبعة الأولى، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢ ، ص ١٨٢ . (دراسات أدبية).
- (١٩٨) شهرزاد، ص ٣١.
- (١٩٩) نفسه ، ص ١١٢ .
- (٢٠٠) نفسه ، ص ٢٩ .
- (٢٠١) نفسه .
- (٢٠٢) سورة المائدة : آية (١٠١).
- (٢٠٣) شهرزاد ، ص ١١٦ .
- (٢٠٤) نفسه ، ص ٤٣ .
- (٢٠٥) نفسه ، ص ٥٥ .
- (٢٠٦) شهرزاد ، ص ٩١ .
- (٢٠٧) دكتور زكي نجيب محمود : المعقول واللامعقول ، ص ١٩٢ .
- (٢٠٨) دكتور زكي نجيب محمود : المعقول واللامعقول ، ص ١٩٣ .
- (٢٠٩) سورة النبا آية (٦-١٦) .
- (٢١٠) دكتور محمد يوسف موسى: الإسلام وحاجة الإنسانية إليه، ط ٢، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٦١، ص ٧٨.
- * أيضا مذكرات للأستاذ الدكتور / مصطفى الشكعة عن "ابن رشد" أقيمت على طلاب الدراسات العليا س ١٩٩٠م.
- (٢١١) سلطان الظلام ، ص ٢١ .

- (٢١٢) النظر: د. صلاح عيد : نورة الكون فى القصيدة العربية (مبحث فى مجلة الشعر) العدد (٧٥) يوليو ١٩٩٤ (صيف ٩٤) تصدر عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون .
- (٢١٣) أحاديث مع توفيق الحكيم ، ص ٩٨ .
- (٢١٤) دكتور محمد كامل حسين : وحدة المعرفة ، ص ٢٠ .
- (٢١٥) نفسه.
- (٢١٦) دكتور عبد الغفار مكاوى : ألبير كامى ، ص ٤٣ .
- (٢١٧) نفسه ، ص ٦٢ .
- (٢١٨) شهرزاد ، ص ٩٠ .
- (٢١٩) شهرزاد ، ص ٦٧ .
- (٢٢٠) نفسه ، ص ٦٧ .
- (٢٢١) المسرحية ، ص ٩٨ .
- (٢٢٢) جورج ألبير أستر : مسرح توفيق الحكيم (السلطان الخائر : التعقبات) ص ٢٢٤ .
- (٢٢٣) المسرحية ، ص ٦٩ .
- (٢٢٤) دكتور عز الدين اسماعيل : قضايا الإنسان ، ص ٢٦٢ .
- (٢٢٥) شهرزاد ، ص ٩٩ .
- (٢٢٦) المسرحية : ص ١٠٤ .
- (٢٢٧) جورج ألبير أستر : السلطان الحائر (التعقبات) ، ص ٢٢٤ .
- (٢٢٨) شهرزاد ، ص ١٥٨ .
- (٢٢٩) نفسه .
- (٢٣٠) شهرزاد ، ص ١٣٥ .
- (٢٣١) نفسه ، ص ١٢٥ .
- (٢٣٢) نفسه ، ص ١٢٦ .
- (٢٣٣) شهرزاد ، ص ١٢٩ .
- (٢٣٤) دكتور عز الدين اسماعيل : قضايا الإنسان ، ص ٢٦٥ .
- (٢٣٥) شهرزاد ، ص ١٥٤ .
- (٢٣٦) ألبير كامى : أسطورة سيزيف ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار الفكر بالقاهرة ، ص ٨ .

- (٢٣٧) الدكتور عز الدين اسماعيل : قضايا الإنسان ، ص ٢٦٧ .
- (٢٣٨) شهرزاد ، ص ٢٥ .
- (٢٣٩) نفسه : ص ١٢٢ .
- (٢٤٠) شهرزاد : ص ١٢٢ .
- (٢٤١) نفسه ، ص ١٣٦ .
- (٢٤٢) نفسه ، ص ٨٠ .
- (٢٤٣) شهرزاد ، ص ٧٥ .
- (٢٤٤) نفسه ، ص ٨٥ .
- (٢٤٥) نفسه ، ص ١٦٩ .
- (٢٤٦) نفسه ، ص ٦٦ .
- (٢٤٧) فلسفة العصور الوسطى ، ص ٣٥ .
- (٢٤٨) لرئى الله ، ص ٩ .
- (٢٤٩) نفسه ، ص ١٢ .
- (٢٥٠) شهرزاد ، ص ١٧١ .
- (٢٥١) فلسفة العصور الوسطى ، ص ١٦٤ . أيضا : دكتور عبد الرحمن بدوى : نيتشه ، ص ٢٤٨ .
- (٢٥٢) شهرزاد ، ص ١٦١ .
- (٢٥٣) أحاديث مع توفيق الحكيم ، ص ٨٩ .
- (٢٥٤) نفسه ص ٨٩ .
- (٢٥٥) نفسه ، ص ٩٩ .
- (٢٥٦) المسرحية ، ص ١٧١ .
- (٢٥٧) الهلال (توفيق الحكيم) عدد خاص فبراير ١٩٦٨ (الثانى من السنة السادسة والسبعين).
- (٢٥٨) انظر : (مقالة أحمد بهاء الدين : زيارة لمكتبة توفيق الحكيم) مجلة الهلال ، ص ٩٠ .
- (٢٥٩) مسرحية الملك أوديب ، ص ١٨٢ .
- (٢٦٠) فن الأدب : ص ٣١٩ وما بعدها .
- (٢٦١) توفيق الحكيم : سليمان الحكيم ، دون طه القاهرة ، مكتبة الأدب ، ١٩٤٨ ، ص ٢٣ .
- (٢٦٢) نفسه : ص ٩ .
- (٢٦٣) نفسه : ص ٩٢ .
- (٢٦٤) سليمان الحكيم : ص ١٧٤ .

- (٢٦٥) د. زكى نجيب محمود : المعقول واللامعقول ، ص ٣١٣ ، و د. عز الدين إسماعيل : نصوص قرآنية فى النفس الإنسانية ، ص ١٢٥ .
- (٢٦٦) د. عز الدين إسماعيل : نصوص قرآنية، ص ١٢٤ .
- (٢٦٧) حى بن يقظان : تحقيق أحمد أمين ص ١٦ ، أيضا : زكى نجيب محمود : ص ٣١٢ وما بعدها .
- (٢٦٨) نفسه : ص ١٦ .
- (٢٦٩) نفسه : ص ٤١ ، د . زكى نجيب محمود : المعقول واللامعقول ص ٣١٤ .
- (٢٧٠) نفسه : ص ٤٢ .
- (٢٧١) دكتور زكى نجيب محمود : المعقول واللامعقول ، ص ٣١٤ .
- (٢٧٢) د. عز الدين إسماعيل : نصوص قرآنية ، فى النفس الإنسانية ، ص ١٢٥ .
- (٢٧٣) المسرحية : ص ١١ .
- (٢٧٤) توفيق الحكيم : سليمان الحكيم ، د. ط، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٩٤٨ ، ص ٣٣ .
- (٢٧٥) سليمان الحكيم : ص ٣١ .
- (٢٧٦) نفسه : ص ٣٢ .
- (٢٧٧) نفسه : ص ٣٤ .
- (٢٧٨) سليمان الحكيم : ص ٦٣.٦٤ .
- (٢٧٩) نفسه .
- (٢٨٠) المسرحية : ص ٧٠ .
- (٢٨١) المسرحية : ص ٧١ .
- (٢٨٢) نفسه .
- (٢٨٣) نفسه : ص ٧٣ .
- (٢٨٤) المسرحية : ص ٤٤ .
- (٢٨٥) المسرحية : ص ٧٧ .
- (٢٨٦) سليمان الحكيم : ص ٧٧ .
- (٢٨٧) نفسه : ص ١٠٩ .
- (٢٨٨) سليمان الحكيم ، ص ٨٥ .
- (٢٨٩) سليمان الحكيم
- (٢٩٠) سليمان الحكيم ، ص ١٣٧ .
- (٢٩١) المسرحية ، ص ١٤١ .
- (٢٩٢) نفسه ص ، ١٤٦

- (٢٩٣) المسرحية ، ص ١٤٦ .
- (٢٩٤) سليمان الحكيم ، ص ١٤٩
- (٢٩٥) د. محمد كامل حسين : وحدة المعرفة ص ١٧٠
- (٢٩٦) وحدة المعرفة ، ص ١٧١
- (٢٩٧) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ١٨٨ .
- شاعر وروائي وكاتب مسرحي فرنسي عمل في حقلَي الرسم والزخرفة أيضا .
- (٢٩٨) عصفور من الشرق ، ص ١٩٣ .
- (٢٩٩) كولن ولسن : المعقول واللامعقول ، ترجمة أليس ذكى حسن ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ٢٠ .
- (٣٠٠) نفسه
- (٣٠١) نفسه ص ٢١ .
- (٣٠٢) نفسه
- (٣٠٣) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ١٨٥
- (٣٠٤) د. فؤاد زكريا : نبثشة ص ٤٠
- (٣٠٥) د. عبد الغفار مكاوي : ألبير كامى ، ص ٦١
- (٣٠٦) كولن ولسن : ص ١٤٢
- (٣٠٧) نفسه ص ١٤٣ .
- (٣٠٨) د. إبراهيم درديرى : القصص الدينى فى مسرح توفيق الحكيم ص ٦٧
- (٣٠٩) نفسه ص ٦٨ .
- (٣١٠) كولن ولسن ص ١٤٣ .
- (٣١١) عصفور من الشرق ص ١٠٥
- (٣١٢) نفسه
- (٣١٣) نفسه
- (٣١٤) سليمان الحكيم ص ١٥١
- (٣١٥) سورة عبس ، آية من ١-١١
- (٣١٦) المسرحية ص ١٥١ .
- (٣١٧) نفسه
- (٣١٨) د. محمد كامل حسين : وحدة المعرفة ص ١٥١ .
- (٣١٩) نفسه
- (٣٢٠) نفسه

- (٣٢١) نفسه
- (٣٢٢) نفسه
- (٣٢٣) المسرحية ص ١٥٣ .
- (٣٢٤) توفيق الحكيم وعمله الأدبي ، السلطان الحائر نماذج ومقتطفات ص ٢٥٥ .
- (٣٢٥) المسرحية ص ١٦٠ .
- (٣٢٦) فن الأدب ص ٣١٥ .
- (٣٢٧) المسرحية ص ١٧٠ .
- (٣٢٨) نفسه ص ١٨٠ . .
- (٣٢٩) توفيق وعمله الأدبي ص ١٥٥ .
- (٣٣٠) نفسه ص ٢٥٥ .
- (٣٣١) نفسه
- (٣٣٢) د. لطفى عبد البديع : تركيب اللغوى للأدب ، ط ١ ، القاهرة ، مكتبة النهضة ، ١٩٧٠ ، ٤٦ .
- (٣٣٣) توفيق الحكيم : بجماليون ، بدون ط ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، بدون ت ، ص ٤٦
- (٣٣٤) نفسه ص ٣٠ .
- (٣٣٥) نفسه ٤١ .
- * فى إهدائه لشيد الأئشاد ، يكتب توفيق الحكيم إلى الإنسانية الدامية الناسية هبة الله التى أنزلها الأرض (الحب ، الربيع) .
- (٣٣٦) بجماليون ص ١٠٦ .
- (٣٣٧) نفسه ص ٥٠ .
- (٣٣٨) نفسه ص ٥٣ .
- (٣٣٩) نفسه ص ٥٢ .
- (٣٤٠) نفسه .
- (٣٤١) نفسه ص ٥٣
- (٣٤٢) نفسه ص ٥٩ .
- (٣٤٣) نفسه ص ٧٢ . .
- (٣٤٤) نفسه ص ٨٥ .
- (٣٤٥) نفسه ص ٨٥ .
- (٣٤٦) نفسه ..
- (٣٤٧) أحاديث مع توفيق الحكيم : ص ٩٩

(٢٤٨) التركيب اللغوي للأدب ص ١٥٧ .

(٢٤٩) قضايا الإنسان ص ٣٠٧ .

(٢٥٠) نفسه ص ٣٠٨ .

(٢٥١) المسرحية ص ١٢٩ .

(٢٥٢) د. يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ص ١٣٨ .

* فيلسوف عربى حاول التوفيق بين الشريعة الإسلامية والفلسفة اليونانية ، يمثل قمة الفكر الفلسفى الإسلامى فى القرن الرابع الهجرى ، وكانت شخصيته مزيجا من العقل والروح ، أو بسلاخرى تزاوجا بين الفلسفة والتصوف ، وكانت له قوة فى صناعة الطب وعلم الأمور الكلية منها ، البيهقى يلقبه بالمعلم الثانى، ويقول الحكماء أربعة : اثنان قبل الإسلام هما أرسطو ، وأبقراط ، واثنان بعد الإسلام هما أبو لصر ، وأبو على يقصد الفارابى وابن سينا .

الظر : معالم الحضارة الإسلامية ، ط ٥ ، بيروت دار العلم للملايين ، ١٩٨٧ ، ص ١٦٣ وما بعدها .

* فيلسوف رومانى يعتبر أبرز ممثلى الأفلاطونية المحدثة Neo-Platonism .

(٢٥٣) الطبيعة وما بعد الطبيعة ص ١٣٨

(٢٥٤) نفسه

(٢٥٥) المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية ، ص ١٢٧ .

* فيلسوف يونانى ، قال بأن العلم يتألف من ذرات مختلفة شكلا وحجما ووزنا ، المورد - ملحق معجم الأعلام .

(٢٥٦) المعقول واللامعقول : ص ٢٩١ .

(٢٥٧) الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ١٦٧ .

(٢٥٨) نفسه

(٢٥٩) فلسفة العصور الوسطى ، ص ١١٧ .

(٢٦٠) نفسه ص ١١٨ .

(٢٦١) الإسلام وحاجة الإنسان إليه ص ٨٠ .

(٢٦٢) سورة ص ، آية ٧١-٧٢ .

(٢٦٣) بجماليون ص ١١٨ .

(٢٦٤) نفسه ص ١٢٠ .

(٢٦٥) نفسه ص ١٣٣ .

(٢٦٦) نفسه ص ١٢٦ .

(٢٦٧) نفسه ص ١٢٨ .

- (٢٦٨) نفسه ص ١٢٦ .
- (٢٦٩) نفسه ص ١٤٧ .
- (٢٧٠) نفسه ص ١٦٠ .
- (٢٧١) نفسه ص ١٢٦ .
- (٢٧٢) نفسه ص ١٤٧ .
- (٢٧٣) نفسه ص ١٦٠ .
- (٢٧٤) قضايا الإنسان ، ص ٢٩٨ .
- (٢٧٥) زهرة العمر ص ٥٥ .
- (٢٧٦) نفسه ص ٥٩ .
- (٢٧٧) بجماليون ص ١٧٣ .
- (٢٧٨) نفسه ص ١٤٣ .
- * رحلة الربيع والخريف ص ٣٣ .

الخاتمة

دار موضوع هذا البحث حول قضايا اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح "توفيق الحكيم". وقد خرجت الدراسة بعدة نتائج موضوعية، من هذه النتائج: جاء في الفصل الأول أن "توفيق الحكيم" تصورا "خاصا" لمفهوم اللامعقول يتمثل في إيمان "الحكيم" "باللامعقول" وبقصور العقل بوصفه أداة لفهم الوجود لكنه يقيم علاقة من الحب بينه وبين الوجود ليفهمه ؛ مستعينا بما لديه من استعداد فطري، يحظى به، في تأويل مظاهر الكون المختلفة تأويلا "صوفيا" مستلهما "معطيات تراثنا الإسلامي بصفة عامة ولموقف المتصوفة من الكون بصفة خاصة حيث المعرفة اللدنية والغوص في أعماق الأشياء للوصول إلى المعرفة عن طريق الكشف الذي يمكنه من الغوص في أعماق الأشياء فيرى "المعقول" فيما نحسبه لامعقولا " والمنطق فيما يبدو لنا لامنطقيا" حيث يحتوى اللامعقول في طياته المعقول، ويكمن المنطق فيما يبدو لنا لامنطقيا"، وابتداع التجديد في الوصول إلى إيقاعات ومؤثرات جديدة ؛ ذلك لأن الفن الحديث كله في جوهره الحقيقي: لا يريد محاكاة الطبيعة أو الواقع المنظور، إنه يريد أن يقول شيئا" عندما لا يقول شيئا". وهو يضرب مثلا" لذلك بالفنان العظيم "بيكاسو" بوصفه رمزا" ودلالة على الفن الحديث. فهو عندما يصور تشكيلا" فنيا" يبدو للوهلة الأولى بلا معنى و"بيكاسو" يقصد إلى ذلك قصدا" لأن المعنى الذي يريده لا يقال، وإنما يعمل "لا يسمى باسم وإنما يكتشف بالخلق جديدا" مجهولا" في عالم المعروفات" (يبين

الفكر والفن ص ١١١) وعلى حين نرى "البير كامى" يقف من الكون وقضاياها موقفاً سلبياً ويضع نفسه فى دائرة مغلقة جعلت كل محاولة للاقترب من فهم الكون ضرباً من العبث. رأينا "توفيق الحكيم" يعقد صلات الحب مع اللامعقول ليفسر غموضه، مستعيناً فى ذلك بثقافة شمولية، مع قدرة على التغلغل فى أعماق الأشياء يتأملها ويتجاوزها إلى ما وراء العالم الظاهر للعيان. ليرأها فى أبعادها المختلفة فى تجليات تشبه ما قالت به المتصوفة فى لحظات الكشف النورانية وهذا ما تمثل بوضوح فى أعماله: بيت النمل، يا طالع الشجرة، رحلة قطار، الدنيا رواية هزلية، الطعام لكل فم. ورأيناه فى كل عمل يبدعه مشغولاً بقضية بعينها فيتعاطاها بوصفه كاتباً شرقياً عربياً مسلماً. أفاد كثيراً من ثقافة الغرب والشرق معاً. لذا رأيناه لا يعبأ كثيراً بالشكل الذى تصاغ فيه تلك القضايا لا تقليلاً من قيمة الأشكال الأدبية من رواية أو قصة أو مسرحية. "فالحكيم" له فضل الريادة فى اجتياز عوالمها وله السبق فى تعريف أدبائنا وكتابنا فى العصر الحديث بتلك الأشكال الأدبية الوافدة من فنون الغرب. لكنه يولى المسرحية اهتماماً خاصاً إذ إن المسرح عنده يعد فى جوهره "قضية ومشكلة وليس حدوداً ولا عرضاً للحياة" إنما هو مشكلة أو قضية منها تنبع رؤى الحياة وتتكون ملامح الشخصيات. والحوار فى المسرح يجرى داخله بغير حاجة إلى نسج الحوادث والمشكلات. وتتخلق الشخصية المسرحية من القضية وتتخذ قيمتها من خلال القضية التى تعالجها وطريقة عرضها لتلك القضية أو تلك المشكلة فهو يريد أن يخلص المسرحية من مبادئ الحدود والفرجة السهلة ويعطى للشخصية الفنية أبعاداً تتميز بعدد لانهاى من الأوجه والسطوح "تميزاً" عن الشخصية الواحدة ذات الانفعال الواحد أو الصفة الواحدة". ومن ثم كانت المتعة المسرحية عند "الحكيم" تختلف عن متعة السينما أو الغناء أو القصة أو الرواية. إنها متعة الحوار الفكرى توفرها طبيعة المسرح الخاصة. وعلى ذلك تصبح الموسيقى والديكورات فى المسرحية وسائل تعين على توصيل القضية للمشاهد وهو يؤكد على أهمية الرجوع دوماً إلى الفنانين الفرعوني والإغريق ويطالب بمد جسور الثقافة بيننا وبين الأمم عن طريق الترجمة حيث "الاغتراف من المنبع ثم إساعته وهضمه، وتمثيله، لنخرجه للناس مرة أخرى مصبوغاً بلون تفكيرنا مطبوعاً بطابع عقائدنا... هكذا فعل فلاسفة

العرب، عندما تناولوا آثار أفلاطون وأرسطو “ (بين الفكر والفن ص ٣٤٠) وهى الدعوة نفسها التى حمل لواءها كثير من المفكرين فى أواخر القرن التاسع عشر وفترة غير قصيرة من القرن العشرين. لإثراء ثقافتنا الروحية، وإحياء تراثنا العربى. عن طريق فتح نوافذ عديدة على الثقافة بأسرها وإعادة النظر فى ميراثنا الحضارى كله وإعادة تقويمه من جديد. وتلاه الفصل الثانى ليبين رؤية "الحكيم" للزمن وهو يراه حقيقة واقعة لا ريب فيها؛ لكنه لا يدرك إدراكا "مباشرا"، وإنما ندركه بأثره فى الأشياء (لو عرف الشباب، أهل الكهف، رحلة إلى الغد، رحلة صيد) وأن هناك علاقة تداخل بين الزمن الطبيعى والزمن اللانهائى [الكهف بما يحتوى فى داخله من أناس (الفتية) يشير إلى هذه العلاقة ويجسمها فالكهف يرمز إلى الزمن اللانهائى، إلى الأبدية كلها تلك التى تحتوى فى داخلها الزمن الطبيعى متمثلاً فى الإنسان الذى مات. فاحتواه الكهف (الزمن اللانهائى) بعد موته]. وهو يرى الموت ضرورة لازمة للإنسان كى يكتمل وجوده الطبيعى. وقد رأينا "يمليخا" و"بريسكا" فى "أهل الكهف" يفارقان عالمهما كى يستأنفا حياتهما العقلية والروحية فى عالم آخر: حيث العقل المطلق، وحيث الروح المطلق، حيث الله. ورأينا كيف أن "توفيق الحكيم" يقف على النقيض من "جان بول سارتر" الذى يعد الموت لحظة جمود وتحجر لحياة الإنسان. ومن ثم يحيل الإنسان بعد موته إلى مجرد شئ من الأشياء كمظاهر الطبيعة الخالدة التى لا تتغير ولا تتبدل. ورأينا كيف رفض "الحكيم" فكرة تشيئ الإنسان هذه. ورأها لازمة لتلك النظرة التى لا تعترف بوجود الإله وتعد الإنسان بأن يكون إله هذا الكون. وتبين لنا أن "توفيق الحكيم" يتجه بالروح اتجاهها "رأسيا" إلى حيث الله بارؤها خالق الكون وواجب الوجود.

وهو بذلك يتخذ طابعا "دينيا" كما هو الحال عند "سورن كيركجورد" الذى سبق ورأينا "الحكيم" يتفق معه فى ربط اللامعقول بالمفارقة التى ترى دائما "الأبدى فيما هو زمانى". فهذه المفارقة عند كليهما هى الجسر الذى يعبر عليها الفكر الإنسانى ليصل إلى الله. ثم ينتهى الفصل الثالث إلى دفاع "الحكيم" عن وجود الله بوصفه عربيا "مسلمًا"، معلنا أن الإنسان ليس إله هذا العالم، وأنه ليس وحده فى الوجود، كما أنه ليس حرا، أن حريته مقيدة فى إطار من الإرادة الإلهية. فإرادة الإنسان فى

جانب تعادلها إرادة الله في الجانب الآخر، وهناك إرادة عليا "تتجلى للإنسان أحيانا" في صور غير منظورة من عوائق وقيود. على الإنسان أن يكافح لاجتيازها والتغلب عليها " فالأنبياء أنفسهم يبعثهم الله، ويضع في طريقهم العقبات؛ فطريق النبي نفسه، ليس معبداً ليحتذى به الإنسان في حياته. وهو لا يرى في النظريات الأوربية القائلة بحرية الإنسان أمام مصيره ما يدعو إلى التفاؤل. فإن فكرة تأليه الإنسان وحده في هذا الكون وإعلان موت الإله قد أدت إلى الكوارث التي تجتاح العالم اليوم. ولا تدل على موت "الله" فحسب، بل على موت الإنسان كذلك بمجيئ الإنسان الأعلى "إنسان نيتشه" (Super man). أما بالنسبة "لتوفيق الحكيم" فهو حريص الحرص كله على بيان أن النشوة المبدعة، والرؤى، والنبوءة، والمصادفة والإلهام شواهد على الواقع الحي لله والإنسان. وهي تلعب في حياة الإنسان الدور نفسه الذي تلعبه القوانين العليا في حياة المادة. حيث تؤثر تلك القوانين في حياة المادة دون أن تعرف هذه الأخيرة من أمر تلك القوانين شيئاً، على الرغم من إدراكها لأثر تلك القوانين العليا في حياتها. فإن جهل المادة بمعرفة تلك القوانين لا ينفي حقيقة وجودها. أما الرؤى والنبوءة فدائماً " ما يأتي الواقع في عالم "الحكيم" (أوديب - شهرزاد - سليمان الحكيم - بجماليون) ليؤكد حدوثها على نحو يفضي إلى القول بحقيقة وجودها في حياة الإنسان (نبوءة الدرويش في "يا طالع الشجرة" من أن "بهادر" إن لم يكن قتل زوجته فهو في طريقه إلى قتلها. نبوءة العراف في "أهل الكهف" من أن "بريسكا" ستشبه "بريسكا" الأخرى ابنة "دقيانوس" خلقاً وإيماناً. ورؤية "بريسكا" نفسها في الحلم وهي تدفن حية، وتلك النبوءة التي قالت بميلاد ولد "للايوس" هو "أوديب" وما يكون من قتله لأبيه وزواجه من أمه).

المصادفة، والرؤى والنبوءة في عالم "الحكيم" إن هي إلا قوانين خفية تعمل عملها في الإنسان والكون، فهي لم توجد عبثاً. إذ إنها ترتبط عند الحكيم بقانون أعلى يؤثر في حياة الإنسان ولا ينبغي لنا أن ننكر وجودها لمجرد أنها تنتمي إلى الغيبيات فإن استمرار هذه الغيبيات خلال التاريخ "الإنساني كله في حد ذاته لا يخلو من دلالة" (الحلم والواقع، ص ١٨٧). فالإنسان جزء لا يتجزأ من نظام كونى عجيب ليس هو الكائن الوحيد فيه. إذ إن للعالم إليها يدبر كل صغيرة وكبيرة فيه.

تلك هي عقيدة "الحكيم" بوصفه عربياً مسلماً وهي عقيدة لا تروق لأكثر الأوربيين اليوم - كما يقول "الحكيم" نفسه - "إنهم قد ثقلت بهم كفة العلم والفكر التي تؤله الإنسان وحده في هذا الكون " (أدب الحياة ، ص ٦٤) .

ومن خلال ما سبق ، يتضح أن قضايا اللامعقول والزمن والمطلق في مسرح "توفيق الحكيم" ، قد شغلت حيزاً في مسرح توفيق الحكيم ، وشكلت بذلك ظواهر خاصة بفن المسرح عنده .

ثبت المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- إبراهيم درديرى (دكتور): القصص الدينى فى مسرح الحكيم ، د.ط ، القاهرة، دار الشعب، ١٩٧٥.
- ٣- أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبى بكر أحمد الشهرستانى: الملل والنحل ، تحقيق: محمد سيد كيلانى، القاهرة، مكتبة مصطفى بابى الحلبى، ١٩٦١.
- ٤- أحمد الزاوى الطرابلسى: ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة، الطبعة الأولى، القاهرة، مطبعة الرسالة، ١٩٥٩ (الجزء الثانى).
- ٥- أحمد أمين (دكتور) : حى بن يقظان للسهروردى وابن سينا، وابن طفيل. (تحقيق) ط٣، مصر، دار المعارف، ١٩٦٦.
- ٦- أحمد محمد شاكر : المفضليات ، تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون، ط٤، القاهرة، دار المعارف ١٩٦٤.

- ٧- إدموند هوسرل : تأملات ديكارتيّة (المدخل إلى الظاهريات) تأليف إدموند هوسرل، ترجمة د. نازلي إسماعيل حسين . د. ط، القاهرة، دار المعارف ١٩٧٠.
- ٨- أرسطوطاليس : الطبيعة ، تحقيق: د. عبد الرحمن بدوي. القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤ (الجزء الأول) .
- ٩- أ. ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي ، تأليف : أ. ريتشاردز ، ترجمة : د. مصطفى بدوي، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٦٣.
- ١٠- إسماعيل المهدي: سارتر مفكراً وإنساناً، القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧ (ألف الكتاب بمناسبة زيارة جان بول سارتر القاهرة ١٩٦٧).
- ١١- ألبرت اشفيتسر: فلسفة الحضارة، تأليف : ألبرت اشفيتسر ، ترجمة ، عبد الرحمن بدوي، د. ط، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٦٣.
- ١٢- ألبيير كامى: أسطورة سيزيف تأليف ، ألبيير كامى ، ترجمة : مجاهد عبدالمنعم مجاهد، د. ط، القاهرة، دار الفكر، د. ت.
- ١٣- ألبيير كامى: الغريب ، تأليف ، ألبيير كامى ، تعريب : حلمي مراد د. ط، القاهرة، ١٩٧٣، [روايات الهلال ، العدد (٢٩٤)].
- ١٤- برتراند راسل: تاريخ الفلسفة الغربية، تأليف : برتراند راسل ، ترجمة : زكى محمود ود. أحمد أمين، د. ط، القاهرة، لجنة التأليف والطباعة والنشر، د. ت (الكتاب الثانى).
- ١٥- توفيق الحكيم: أدب الحياة ، الطبعة الأولى، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٥٩.

- ١٦-توفيق الحكيم : أرنى الله (الاختراع العجيب) د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ١٧-توفيق الحكيم : أهل الكهف، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ١٨-توفيق الحكيم : الأيدى الناعمة، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ١٩-توفيق الحكيم : بجماليون، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ٢٠-توفيق الحكيم : بين الفكر والفن ، د.ط، بيروت، الوطن العربى، د.ت.
- ٢١-توفيق الحكيم : تحت شمس الفكر، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ٢٢-توفيق الحكيم : التعادلية، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ٢٣-توفيق الحكيم : الدنيا رواية هزلية، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٤.

- ٢٤-توفيق الحكيم : الرباط المقدس، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ٢٥-توفيق الحكيم : رحلة الربيع والخريف، ط٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٨.
- ٢٦-توفيق الحكيم : رحلة بين عصرين، القاهرة دار الكتاب الجديد، ١٩٧٢.
- ٢٧-توفيق الحكيم : رحلة إلى الغد ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ٢٨-توفيق الحكيم : زهرة العمر، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ٢٩-توفيق الحكيم : سجن العمر، د.ط، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٩٠.
- ٣٠-توفيق الحكيم : السلطان الحائر، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٩.
- ٣١-توفيق الحكيم : سلطان الظلام، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ٣٢-توفيق الحكيم : سليمان الحكيم، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ٣٣-توفيق الحكيم : شهرزاد، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ٣٤-توفيق الحكيم : الطعام لكل فم ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٧٦.

- ٣٥-توفيق الحكيم : عصفور من الشرق ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ٣٦-توفيق الحكيم : فن الأدب ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.
- ٣٧-توفيق الحكيم : مسرح المجتمع ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٠.
- ٣٨-توفيق الحكيم : الملك أوديب ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٤٩.
- ٣٩-توفيق الحكيم : يا طالع الشجرة ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٦٢.
- ٤٠-جان بول سارتر: الذباب..أو النوم ، تأليف : جان بول سارتر، ترجمة : د.محمد القصاص، د.ط القاهرة، ١٩٧٣ (مسرحيات عالمية ٤٢).
- ٤١-جان بول سارتر: الوجود والعدم ، تأليف : جان بول سارتر، ترجمة : د. عبدالرحمن بدوي، ط الأولى بيروت، دار الأدب، د.ت.
- ٤٢-جورج طرابيشي: لعبة الحلم و الواقع، الطبعة الأولى، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٢.
- ٤٣-حبيب الشاروني: بين برجسون وسارتر، د.ط، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣.
- ٤٤-حسين فوزي النجار (دكتور): أحمد لطفى السيد ، ط٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥ (الأعلام ٤).
- ٤٥-خير الدين الزركلى: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، ط٧، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٦.
- ٤٦-ديكارت: التأملات ، تأليف : ديكارت ، ترجمة : د. عثمان أمين، ط٤، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩.
- ٤٧-زكى نجيب محمود (دكتور): تجديد الفكر العربى ، د.ط، بيروت، دار الشروق، ١٩٧١.

٤٨- زكى نجيب محمود (دكتور): المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى ، د.ط، بيروت، دار الشروق، د.ت.

٤٩- سيد عويس (دكتور): الخلود فى التراث الثقافى المصرى ، د.ط، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦.

٥٠- صلاح طاهر: أحاديث مع توفيق الحكيم، تجميع: صلاح طاهر، د.ط، القاهرة، دار الكتاب الجديد، ١٩٧١.

٥١- عبدالباقى إبراهيم (دكتور): المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية، د.ط، القاهرة، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، د.ت.

٥٢- عبدالرحمن بدوى (دكتور): الزمان الوجودى ، د.ط، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٩.

٥٣- عبدالرحمن بدوى (دكتور): فلسفة العصور الوسطى ، ط٢، القاهرة، ١٩٦٩.

٥٤- عبدالرحمن بدوى (دكتور): نيتشه ، د.ط، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٥.

٥٥- عبدالغفار مكاوى (دكتور): ألبيير كامى ، د.ط، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤.

٥٦- عبدالكريم بن إبراهيم الجيلانى: الإنسان الكامل فى معرفة الأوائل والأواخر، د.ط، القاهرة، مكتبة ومطبعة على صبيح، ١٩٤٩.

٥٧- عز الدين إسماعيل (دكتور): روح العصر، الطبعة الأولى، بيروت، دار الرائد العربى، ١٩٧٢.

٥٨- عز الدين إسماعيل (دكتور): قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر ، ط٢، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٦٨ (الآلف كتاب ٤١٢).

٥٩- عز الدين إسماعيل (دكتور): نصوص قرآنية فى النفس الإنسانية ، د.ط، القاهرة، مكتبة غريب، د.ت.

٦٠- فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، تأليف : فريدريش فون ديرلاين، ترجمة : د. نبيلة إبراهيم، د.ط، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٥ (الألف كتاب ٥٦١).

٦١- فؤاد زكريا: نيتشه، د.ط، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٦. (نوابغ الفكر الغربى).

٦٢- كولن ولسن: المعقول واللامعقول ، ترجمة : أنيس زكى حسن، د.ط، بيروت، دار الآداب ، ١٩٧٢.

٦٣- لطفى عبدالبديع (دكتور): التركيب اللغوى للأدب ، ط الأولى، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٠.

٦٤- لويس عوض (دكتور): أسطورة أوريست والملاحم العربية ، د.ط، القاهرة، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٨.

٦٥- محمد جاد المولى: قصص القرآن ، ط٢، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت.

٦٦- محمد عمارة (دكتور): المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية ، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩.

٦٧- محمد كامل حسين (دكتور): متنوعات ، د.ط، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٥١ .

٦٨- محمد كامل حسين (دكتور): وحدة المعرفة ، د.ط، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٤.

- ٦٩- محمد مندور (دكتور) : مسرح توفيق الحكيم ، ط ٢ ، القاهرة ، دار نهضة مصر، د.ت.
- ٧٠- محمد النويهي (دكتور): الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، د.ط، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت.
- ٧١- محمد يوسف موسى (دكتور): الإسلام وحاجة الإنسانية إليه ، ط٢، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٦١.
- ٧٢- محيط الفنون: إشراف: نجيب ميخائيل إبراهيم (وآخرين) ، د.ط، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠ (الفنون التشكيلية).
- ٧٣- مصطفى الشكعة (دكتور): معالم الحضارة الإسلامية ، ط٥، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧.
- ٧٤- مصطفى ناصف (دكتور): صوت الشاعر القديم ، ط الأولى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢. (دراسات أدبية).
- ٧٥- منير البعلبكي: المورد (ملحق معجم الأعلام) ، الطبعة (٢٦)، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٢ .
- ٧٦- الموسوعة العربية الميسرة: إشراف د. محمد شفيق غربال (وآخرين) ، ط١٧، القاهرة، دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٥.
- ٧٧- نبيل فرج: وداعاً "توفيق الحكيم، إعداد: نبيل فرج ومحمد السيد عيد، ط الأولى، القاهرة، وزارة الثقافة، ١٩٨٨.
- ٧٨- نيقولاى برديانف: العزلة والمجتمع ، تأليف : نيقولاى برديانف ، ترجمة ، فؤاد كامل، د.ط، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٠. (الألف كتاب ٢٨٩)

- عالم الفكر: الكويت، المجلد التاسع عشر، العدد الأول، ١٩٨٨.
- الفكر المعاصر: (هيجل في القرن العشرين) عدد خاص، القاهرة، العدد (٦٧)، سبتمبر ١٩٧٠.
- الفكر المعاصر: (أزمة العقل) عدد خاص، القاهرة، العدد (٧٩)، سبتمبر ١٩٧١.
- الكاتب: القاهرة، العدد (١٧٨)، يناير ١٩٧٦.
- الهلال: (توفيق الحكيم)، عدد خاص، القاهرة، فبراير ١٩٦٨.
- الهلال: (رواد القصة الأوائل)، عدد خاص، القاهرة، مايو ١٩٧٢.

صحف

- أخبار الأدب: القاهرة، العدد (٧٧٢١) ١٦ مارس ١٩٧٧ صادر عن مؤسسة أخبار اليوم.
- الملحق الأدبي والفني لجريدة الأخبار: القاهرة العدد ١٢٦٢ ديسمبر ١٩٧١ صادر عن مؤسسة أخبار اليوم.

محاضرات

- لطفى عبدالبديع (دكتور): محاضرات أُلقيت على طلاب الدراسات العليا بكلية الآداب جامعة عين شمس ١٩٦٨/١٩٦٩.

٧٩- نيكولاس برديانف: الحلم والواقع، تأليف : نيكولاس برديانف، ترجمة ،
فؤاد كامل، د.ط، القاهرة، مطبعة أطلس، ١٩٦١. (وزارة التربية والتعليم قسم
الترجمة والألف كتاب)

٨٠- يوسف كرم (دكتور): تاريخ الفلسفة الحديثة، د.ط، القاهرة، دار المعارف،
د.ت. (مكتبة الدراسات الفلسفية)

٨١- يوسف كرم (دكتور) : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ط٣ ، القاهرة ، دار
المعارف، بمصر، د.ت.

٨٢- يوسف كرم (دكتور): المعجم الفلسفي، د.ط، القاهرة، مكتبة يوليو، ١٩٦٦.

الرسائل العلمية:

مجدى محمد رسلان مبارك: الزمان والمكان فى فلسفة التاريخ عند هيجل . كلية
الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٩. (رسالة ماجستير). [١١٥ ٦٧٦٣]
م.م

الدوريات

- حوار: بيروت، السنة الثالثة، العدد الثالث، (مارس-أبريل ١٩٦٥).
- حوليات الجامعة التونسية: مقال حسن الصادق الأسود "توفيق الحكيم فنان
الفرجة.. وفنان الفكر"، تونس العدد السابع، ١٩٧٠.
- الشعر: القاهرة، العدد ٧٥، يوليو ١٩٩٤، تصدر عن اتحاد الإذاعة
والتليفزيون.

- مصطفى الشكعة (دكتور): محاضرات أُلقيت على طلاب الدراسات العليا
بكلية الآداب جامعة عين شمس ١٩٩٠/١٩٩١.

المراجع الأجنبية

- 1) Hanz Meyerhoff : Time in literature, Uni. California, press, 1955.
- 2) S. Alexander : Space, time and deity, Macmilan and london, 1934.
- 3) The Encyclopedia Americana : International edition, 1993 U.S.A Vol: I.
- 4) The New Encyclopaedia Britannica : Helen Hemingway Benton publisher, 1973-1974.
- 5) Andre' Lalande : Vocabulair Technique et critique de la philosophie, presses universities de France, Paris, 1960.

ببليوجرافية

بالرسائل العلمية العربية والإفريقية الموجودة في المكتبة المركزية لجامعة عين شمس عن توفيق الحكيم أو أعماله:

الرسائل العربية:

- أحمد محمد حسن صقر : مسرح الفكر في مصر ١٩٣٠-١٩٨٠ كلية الآداب،
جامعة الإسكندرية، ١٩٩٢ . (دكتوراه) [٨٠٨، ٨٢] ٩٢٧٢
أ.م

- أحمد محمد يوسف عاشور : السيرة الذاتية عند توفيق الحكيم؛ أصولها في الأدبين
العربي والفرنسي . كلية الآلسن ، جامعة عين شمس، ١٩٨٠ . ماجستير
[٨٠٩ ٤٩٥٥]
أ.م

- العمرى بو طايح : شخصيات مسرح توفيق الحكيم السلب والإيجاب. كلية
الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٩ . (ماجستير) [٨١٢ ٦٨١١]
أ.ب

- حسن على حسن دباى : القصص الدينى في مسرح الحكيم. كلية الآلسن، جامعة
عين شمس، ١٩٨٩ . (ماجستير) [٨١٢ ٦٧٩٧]
ح.ع

- سيد على إسماعيل : دور المرأة في مسرح توفيق الحكيم. كلية الآداب، جامعة
عين شمس، ١٩٨٩ . (ماجستير) [٨١٢ ٦٨٦٩]
س.ع

- عز الدين إسماعيل : المسرحيات الفلسفية في الأدب المصري المعاصر . كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٥٩. (دكتوراه) [٨١٢ ١٣٥] ع.١
- محمود خليل عثمان العطشان : فكرة العدالة في مسرح توفيق الحكيم. كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨١. (دكتوراه) [٨١٢ ٣٩٣٧] م.٥
- مصطفى على عمر : الصراع الفكري في المسرح المصري في الخمسين سنة الأخيرة . كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٧٦. (دكتوراه) [٨١٢، ٦٦٢ ٢٣٦٥] م.٥

الرسائل الأفرنجية

- Aliya Abd-Al salam said: 'An analysis of form and style in the plays of Tawfik Al Hakeem. The Graduate Fac. of the univ. of Georgia, 1990.(ph.D) [812 36145] A.A
- Fayza Mahmoud Muhammed: Pygmalion in myth and drama a study in G.B show and Al-Hakeem Baghdad Univ. 1977. (M.A) [801.952 8280] F.M
- Muhammed Hamed Aly: Philosophical concepts in five plays by Egyptian dramatist Tawfik Al- Hakeem.Denver Univ. 1968. (ph. D) [812 3084] M.H
- Sazdel Ahmed Yassine: Influences e'trange'res dans l'Oeuvre de Tawfik el Hakim. Alexandria Univ., 1972.(M.Sc)[928 5046] S A

الفهرس

٧ المقدمة
— الفصل الأول
١٣ اللامعقول
٣٩ بيت النمل
٤٤ يا طالع الشجرة
٥٨ فى سنة مليون
٦٣ الدنيا رواية هزلية
٧٦ الطعام لكل فم
— الفصل الثانى
٩٩ الزمان
١٠٥ أهل الكهف
١١٤ لو عرف الشباب
١٢٢ رحلة إلى الغد
١٣٥ رحلة صيد
١٤٠ فلسفة الزمن عند الحكيم
— الفصل الثالث
١٧١ المطلق
١٩٣ صفات الله: الإرادة الإلهية وحرية الإنسان
٢٠٤ الملك أوديب
٢٢٨ شهرزاد
٢٤٦ سليمان الحكيم
٢٦٦ بجماليون
٢٩٩ الخاتمة
٣٠٤ ثبت المراجع
٣١٤ ببليوجرافية

● صدر فى هذه السلسلة :

١- المرايا المتجاوزة - دراسة فى نقد طه حسين

جابر عصفور - ١٩٨٣

٢- بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ

سيزا أحمد قاسم - ١٩٨٤

٣- الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)

مراد عبدالرحمن مبروك - ١٩٨٤

٤- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى إلى ابن رشد

ألفت كمال الروبى - ١٩٨٤

٥- قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبدالصبور

مديحة عامر - ١٩٨٤

٦- البلاغة والأسلوب

محمد عبدالمطلب - ١٩٨٤

٧- الخيال - مفهوماته ووظائفه

عاطف جودة نصر - ١٩٨٤

٨- التجريب والمسرح

صبرى حافظ - ١٩٨٤

٩- علامات فى طريق المسرح التعبيرى

عبدالغفار مكاوى - ١٩٨٤

- ١٠- مسرح يعقوب صنوع
نجوى إبراهيم فؤاد - ١٩٨٤
- ١١- بناء النص التراثى - دراسة فى الأدب والتراجم
فدوى دوجلاس مالطى - ١٩٨٥
- ١٢- أثر الأدب الفرنسى على القصة
كوثر عبدالسلام البحيرى - ١٩٨٥
- ١٣- أبو تمام - وقضية التجديد فى الشعر
عبده بدوى - ١٩٨٥
- ١٤- علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته
صلاح فضل - ١٩٨٥
- ١٥- قضايا العصر فى أدب أبى العلاء المعرى
عبدالقادر زيدان - ١٩٨٦
- ١٦- الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى
عصام بهى - ١٩٨٦
- ١٧- سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب
يوسف ميخائيل أسعد - ١٩٨٦
- ١٨- الرؤى المقنعة - نحو منهج بنوى فى دراسة الشعر الجاهلى
كمال أبو ديب - ١٩٨٦
- ١٩- لغة المسرح عن ألفريد فرج
نبيل راغب - ١٩٨٦

- ٢٠- من حصاد الدراما والنقد
إبراهيم حمادة - ١٩٨٧
- ٢١- أصوات جديدة فى الرواية العربية
أحمد محمد عطية - ١٩٨٧
- ٢٢- النقد والجمال عند العقاد
عبدالفتاح الديدى - ١٩٨٧
- ٢٣- الصوت القديم / الجديد - دراسة فى الجذور العربية لموسيقى الشعر
عبدالله محمد الغذامى - ١٩٨٧
- ٢٤- موسم البحث عن هوية
حلمى محمد القاعود - ١٩٨٧
- ٢٥- قراءات من هنا وهناك
هدى حبشة - ١٩٨٨
- ٢٦- الرواية العربية - النشأة والتحول
محسن جاسم الموسوى - ١٩٨٨
- ٢٧- وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثانى)
جليلة رضا - ١٩٨٩
- ٢٨- مع الدراما
يوسف الشارونى - ١٩٨٩
- ٢٩- تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية
محمد إبراهيم أبو سنة - ١٩٨٩

٣٠- دراسات فى نقد الرواية

طه وادى - ١٩٨٩

٣١- الخيال الحركى فى الأدب والنقد

عبدالفتاح الديدى - ١٩٩٠

٣٢- دون كيشوت - بين الوهم والحقيقة

غبريال وهبة - ١٩٩٠

٣٣- القص بين الحقيقة والخيال

مجدى محمد شمس الدين - ١٩٩٠

٣٤- الرواية فى أدب سعد مكاوى

شوقى بدر يوسف - ١٩٩٠

٣٥- دراسة فى شعر نازك الملائكة

محمد عبدالمنعم خاطر - ١٩٩٠

٣٦- الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة

عصام بهى - ١٩٩١

٣٧- الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ

عبدالرحمن أبو عوف - ١٩٩١

٣٨- تحولات طه حسين

مصطفى عبدالغنى - ١٩٩١

٣٩- الجذور الشعبية للمسرح العربى

فاروق خورشيد - ١٩٩١

- ٤٠ - صوت الشاعر القديم
مصطفى ناصف - ١٩٩١
- ٤١ - البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق
أحمد العشرى - ١٩٩٢
- ٤٢ - الأسس النفسية للإبداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة)
شاكر عبد الحميد - ١٩٩٢
- ٤٣ - اتجاهات الأدب ومعاركه
على شلش - ١٩٩٢
- ٤٤ - التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث
عبد المحسن طه بدر - ١٩٩٢
- ٤٥ - ظواهر المسرح الإشباني
صلاح فضل - ١٩٩٢
- ٤٦ - الحمق والجنون فى التراث العربى
أحمد الخصخصوصى - ١٩٩٢
- ٤٧ - الرواية العربية الجزائرية
عبد الفتاح عثمان - ١٩٩٢
- ٤٨ - دراسات فى الرواية الإنجليزية
أمين العيوطى - ١٩٩٢
- ٤٩ - جدل الرؤى المتغايرة
صبرى حافظ - ١٩٩٣
- ٥٠ - الوجه الغائب
مصطفى ناصف - ١٩٩٣

- ٥١- نظرة جديدة فى موسيقى الشعر
على مؤنس - ١٩٩٣
- ٥٢- قراءات فى أدب : إسبانيا وأمريكا اللاتينية
حامد أبو أحمد - ١٩٩٣
- ٥٣- الرواية الحديثة فى مصر
محمد بدوى - ١٩٩٣
- ٥٤- مفهوم الإبداع الفنى فى النقد الأدبى
مجدى أحمد توفيق - ١٩٩٣
- ٥٥- العروض وإيقاع الشعر العربى
سيد البحراوى - ١٩٩٣
- ٥٦- المسرح والسلطة فى مصر
فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٣
- ٥٧- الأسس المعنوية للأدب
عبد الفتاح الديدى - ١٩٩٤
- ٥٨- عبدالرحمن شكرى شاعراً
عبدالفتاح البشطى - ١٩٩٤
- ٥٩- نظرة ستانسلافسكى
عثمان محمد الحمامصى - ١٩٩٤
- ٦٠- الذات والموضوع - قراءة فى القصة القصيرة
محمد قطب عبدالعال - ١٩٩٤
- ٦١- مكونات الظاهرة الأدبية عن عبد القادر الما
مدحت الجيار - ١٩٩٤

- ٦٢- المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور
ثريا العسيلي - ١٩٩٤
- ٦٣- مفهوم الشعر
جابر عصفور - ١٩٩٥
- ٦٤- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث
محمد عبدالمطلب - ١٩٩٥
- ٦٥- محتوى الشكل في الرواية العربية، ١- النصوص المصرية الأولى
سيد البحراوى - ١٩٩٦
- ٦٦- نظرية جديدة في العروض
ستانسلاس جويار، ترجمة : منجى الكعبى - ١٩٩٦
- ٦٧- اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربى الحديث
عبدالمجيد حنون - ١٩٩٦
- ٦٨- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى
عثمان عبدالمعطى عثمان - ١٩٩٦
- ٦٩- نظرات في النفس والحياة
عبد الرحمن شكرى ، جمع ودراسة : عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٦
- ٧٠- هكذا تكلم النص : استطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام
محمد عبد المطلب - ١٩٩٦
- ٧١- الاستشراق الفرنسى والأدب العربى
أحمد درويش - ١٩٩٧
- ٧٢- تأملات في إبداعات الكاتبة العربية
شمس الدين موسى - ١٩٩٧
- ٧٣- جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة
وليد منير - ١٩٩٧ .

- ٧٤ - دلالة المقاومة فى مسرح عبدالرحمن الشرقاوى
سامية حبيب - ١٩٩٧ .
- ٧٥ - ميتافيزيقا اللغة -
لطفى عبدالبديع - ١٩٩٧ .
- ٧٦ - تداخل النصوص فى الرواية العربية
حسن محمد حماد - ١٩٩٧ .
- ٧٧ - المرأة / البطل فى الرواية الفلسطينية
فيحاء قاسم عبدالهادى - ١٩٩٧ .
- ٧٨ - من التعدد إلى الحياد
أمجد ريان - ١٩٩٧ .
- ٧٩ - بنية القصيدة فى شعر أبى تمام
يسرى المصرى - ١٩٩٧ .
- ٨٠ - سمات الحداثة فى الشعر العربى المعاصر
حسن فتح الباب - ١٩٩٧ .
- ٨١ - الدم وثنائية الدلالة
مراد مبروك - ١٩٩٧ .
- ٨٢ - تداخل الأنواع فى القصة القصيرة
خيرى دومة - ١٩٩٨ .
- ٨٣ - أدب السياسة / سياسة الأدب
ترجمة حسن البنا - ١٩٩٨ .
- ٨٤ - أشكال التناص الشعرى
أحمد مجاهد - ١٩٩٨ .

٨٥ - القصيدة التشكيلية

محمد نجيب التلاوى - ١٩٩٨ .

٨٦ - سوسيولوجيا الرواية

صالح سليمان - ١٩٩٨ .



ستظل القراءة هي المظلة الرئيسية للبناء الروحي والفكري والوجداني للإنسان، والثقافة هي بكل المقاييس أفضل استثمار لبناء مجتمع المستقبل و«ثقافة السلام» هي الضمان الأكيد لرساء دعائم الأمن والسلام الاجتماعي، والتسامح ومكافحة العنف، ونشر العلم والمحبة والإخاء والديمقراطية، والتواصل مع الحضارات الأخرى.

سوزان مبارك

